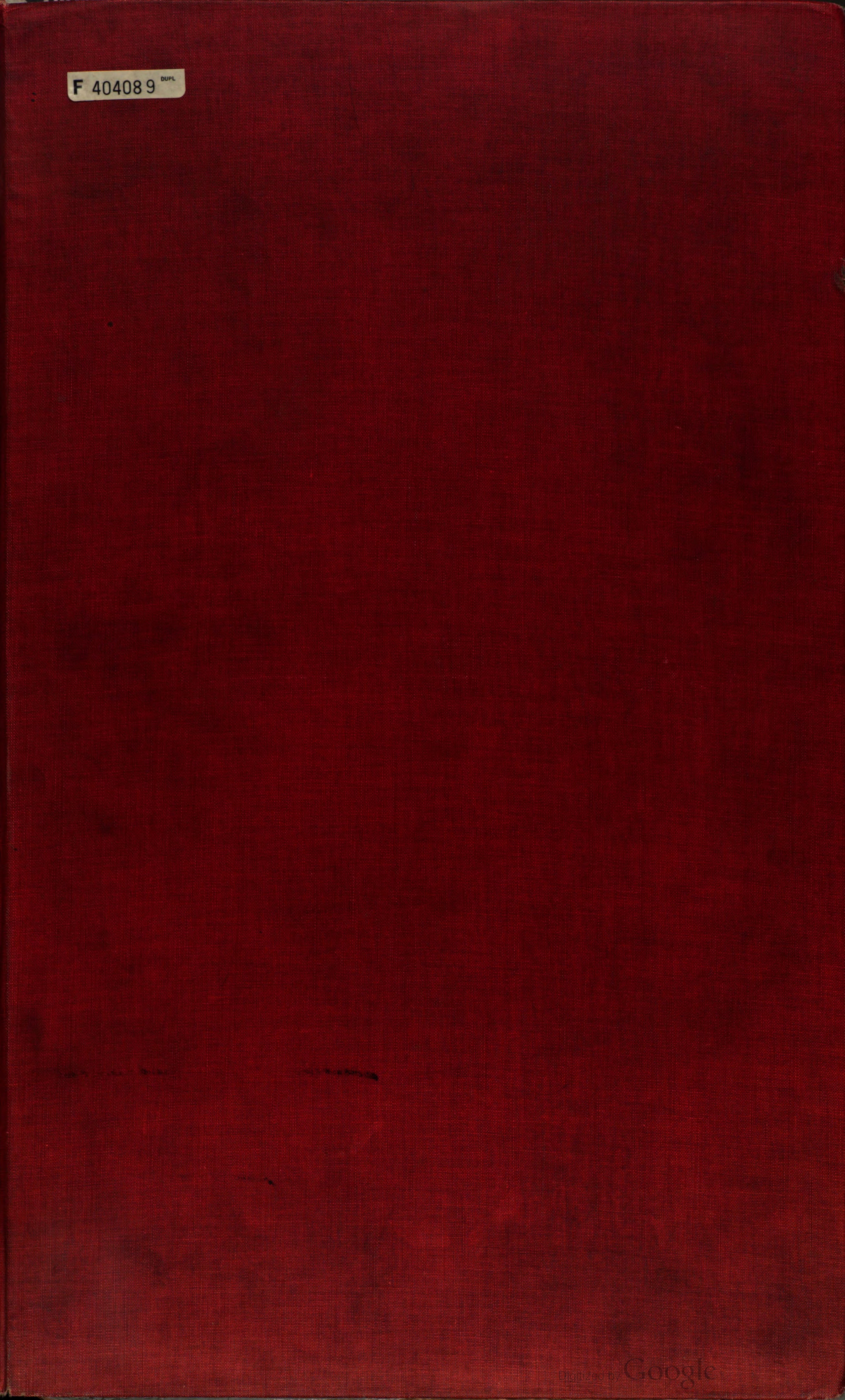
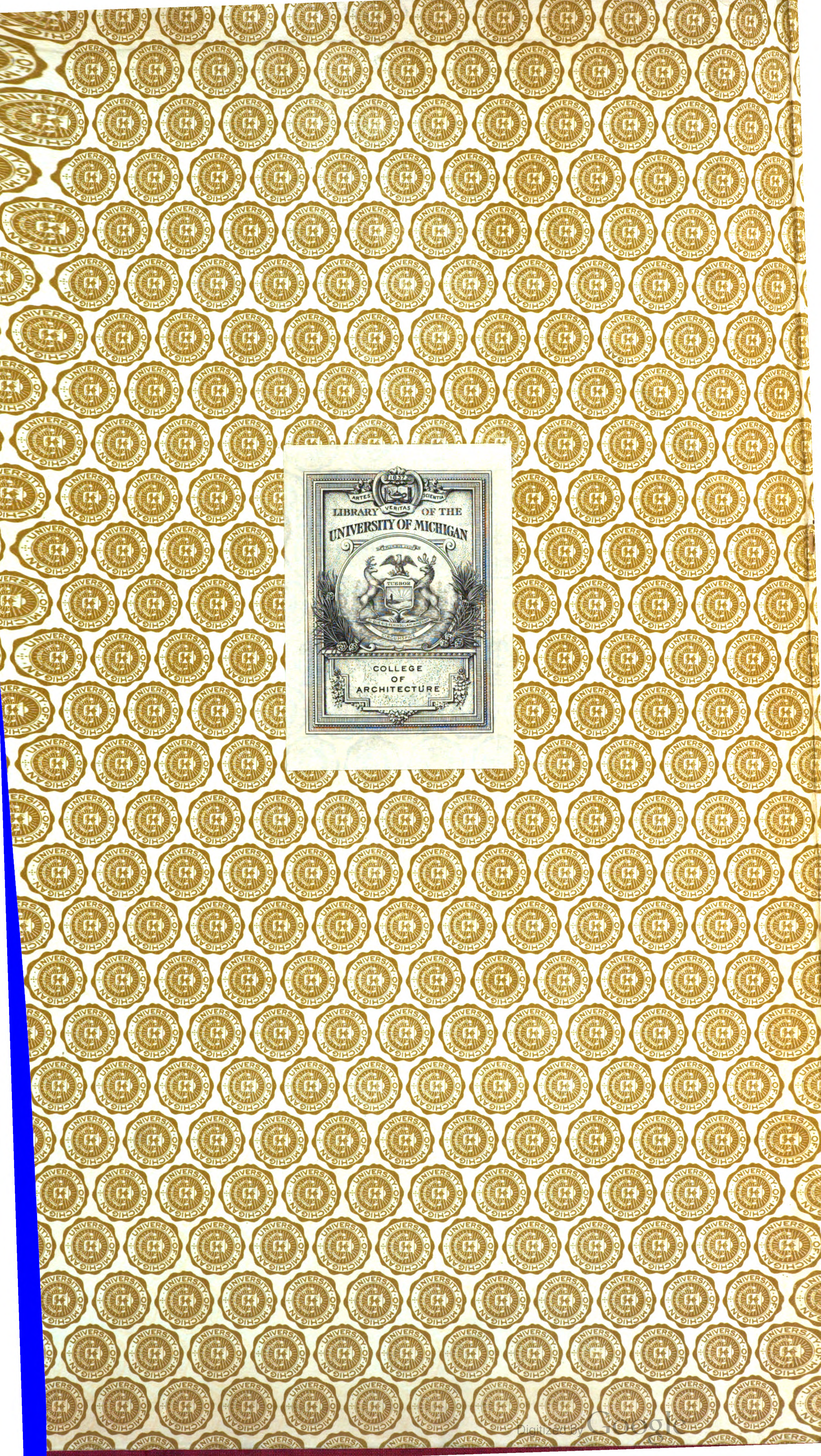
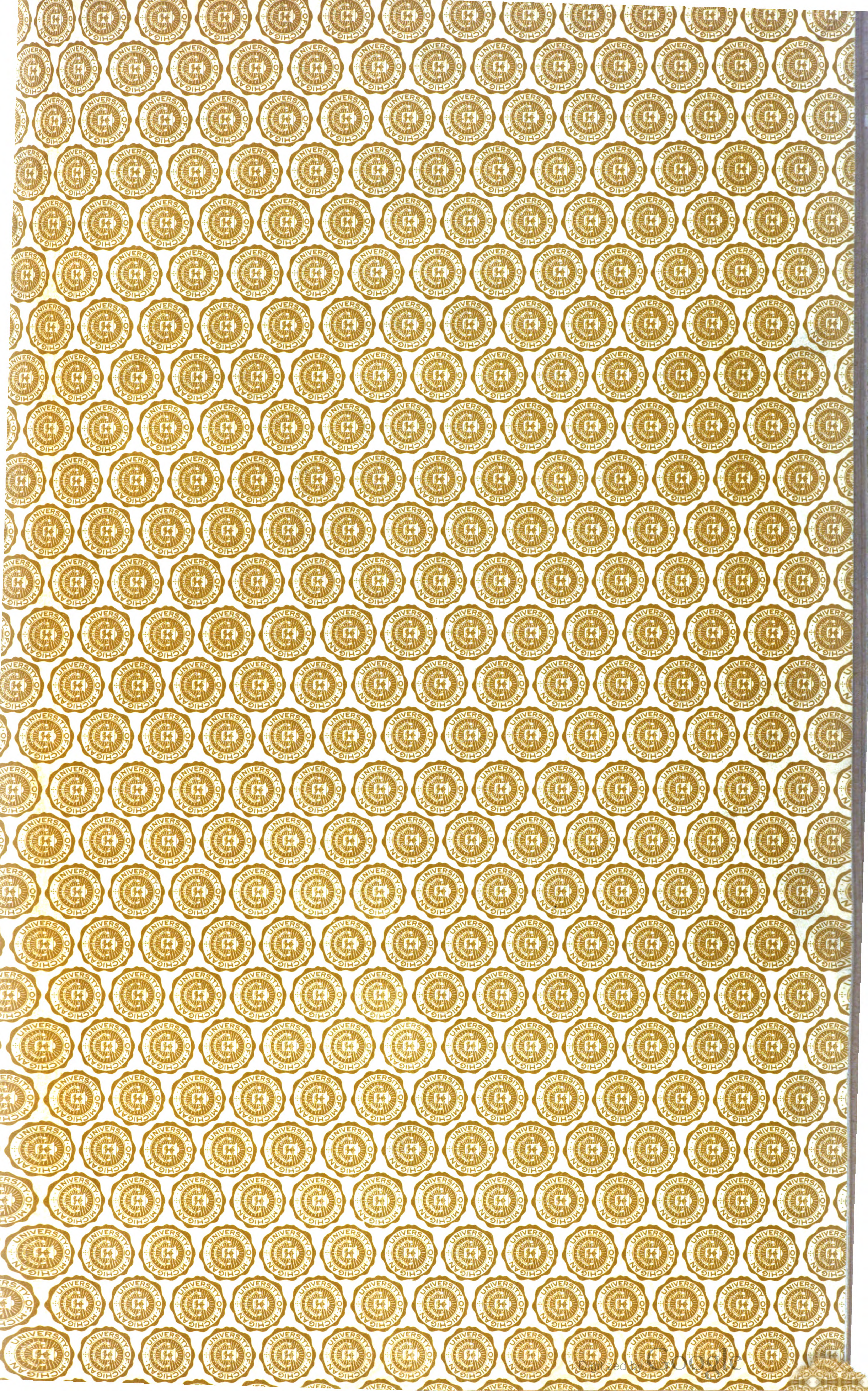

F 404089 DUPL
Digitized by Google


ARTES
VERITAS
SCIENTIA
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
TUEBOR
COLLEGE
OF
ARCHITECTURE
Digitized by Google



ARTS MAROCAINS

I

BRODERIES

PAR

M. Prosper RICARD

INSPECTEUR DES ARTS INDIGÈNES

ALGER
ANCIENNE MAISON BASTIDE-JOURDAN
JULES CARBONEL, Succr
IMPRIMEUR-LIBRAIRE-ÉDITEUR
PLACE DU GOUVERNEMENT

1918

AVANT-PROPOS

La présente étude devait paraître fin 1914. Au moment où la confection des clichés destinés à son illustration était commencée, et où tout allait passer à l'impression, la Grande Guerre éclatait. En même temps, son éditeur, M. CARBONEL, *et moi-même étions mobilisés. L'un et l'autre, nous sommes encore à la disposition de l'autorité militaire, mais nous avons jugé utile de faire sortir enfin des presses le travail entrepris.*

Les circonstances m'ont fait revoir le Maroc depuis 1915, reprendre mes enquêtes et travailler effectivement à la rénovation des arts indigènes dans les Régions de Fès et Meknès. J'espère ainsi pouvoir donner plus tard une suite à la présente documentation que je livre telle qu'elle fut conçue en 1913.

Fès, le 15 Mars 1918.

P. R.

PRÉFACE

Appelé en mission, au printemps de 1913, par M. le Général LYAUTEY, Résident Général de la République Française au Maroc, pour travailler avec M. LOTH, Directeur du Service de l'Instruction Publique, à l'organisation de l'enseignement des indigènes dans notre nouvelle colonie nord-africaine, je pus, de temps à autre, en attendant l'heure du départ des convois, jeter un coup d'œil sur les industries d'art marocain et converser avec les artisans.

Mon voyage dura moins de trois mois. Débarqué à Casablanca, le 16 avril, je me rendis quelques jours après, en suivant un littoral généralement sablonneux et plat, à Rabat, où je fis plusieurs séjours successifs d'une durée totale d'environ trois semaines.

C'est de Salé que je me dirigeai sur Fès, le 2 mai, par la route d'étapes longeant, au Sud, la grande et alors dangereuse forêt de chênes-lièges et de poiriers sauvages de la Mamora. Les postes militaires du Camp Monod, de Tiflet, de Khemisset, Souk-el-Arba des Zemmour, Aïn-Lorma, installés dans des régions incultes, mais pourtant fertiles, m'abritèrent successivement jusqu'à Meknès.

Cette dernière ville me retint pendant une huitaine de jours. L'intérêt que je pris à examiner une partie de sa population, à visiter ses monuments grandioses, vestiges d'un passé encore proche, à assister à ses fêtes, fit que je la quittai à regret.

Par le poste volant d'Aïn-Chkef, je gagnai ensuite Fès en deux étapes, à travers un pays peu accidenté. Une douzaine de jours furent consacrés à la première capitale marocaine dont la silhouette générale m'éblouit. Le dédale si déconcertant de ses rues m'entraîna dans de nombreux quartiers où je découvris mille sujets d'étude sans pouvoir toutefois pousser mon enquête aussi loin que je l'eusse désiré. Lorsque je repris la route de Rabat, ma curiosité était loin d'être satisfaite. Fès est tout un monde dont la pénétration m'apparaît comme devant exiger beaucoup de temps et de patience.

En quatre étapes, par la Nzala des Oudaïa, le col de Zeggota, Sidi-Kacem, devenu Petitjean, et Dar Bel Hamri, j'atteignis le tronçon du chemin de fer militaire qui devait me conduire en un jour seulement à Knitra.

J'avais ainsi contourné, par le Nord, le massif du Zerhoun, sorte de Kabylie aux sommets dénudés, aux flancs boisés, aux pieds ondulés riches de cultures céréalifères, puis de nouveau la forêt de Mamora, plus que jamais inhospitalière, puisqu'il me fut donné d'assister, en route, à l'inhumation de huit soldats du tabor chérifien tués la veille en patrouillant sur la ligne de chemin de fer.

Après une courte promenade à Mehdîya, une nouvelle journée de convoi ne ramena, par une chaude et poussiéreuse journée, à Salé, puis à Rabat, le 1er juin.

Je devais abandonner là les convois. La tournée suivante, Casablanca-Marrakech, s'effectua pendant la dernière quinzaine de juin, en sept heures, par l'automobile, sur une excellente piste, même temps et même distance (250 kilomètres environ) que d'Alger à

Bou-Saâda. Pour effectuer le trajet plus court de Salé à Fès, il m'avait fallu huit jours ! C'est ainsi qu'en vitesse furent traversées les terres riches et plates de la Chaouïa, cette année infertiles faute de pluie, et le pays des Rehamna, analogue à nos Hauts-Plateaux algériens, propre seulement à l'élevage du mouton.

Marrakech, avec ses places et ses souks animés, ses maisons innombrables, ses constructions imposantes, son aspect mi-tellien, mi-saharien, sa banlieue verdoyante et immense, son belvédère naturel qu'est la montagne voisine du Gueliz, son imposant rempart du Sud qu'est le Haut Atlas, comptera parmi les spectacles les plus impressionnants qu'il n'ait été donné de contempler.

Si les cités traversées étaient encore pleines du bruit sourd des convois, du cliquetis des armes, si la plaine conservait encore une odeur de poudre qui rendait plus vigilantes et plus actives nos courageuses troupes de toutes armes, les heures que je vécus au Maroc n'en eurent peut-être que plus de charme. Elles s'écoulèrent, du moins, avec une rapidité dont je n'eus réellement conscience qu'au jour de réembarquement pour Alger, le 29 juin.

Par habitude j'interrogeai, au cours de mon voyage, les ouvriers et les artisans. Je relevai ainsi, sommairement, de nombreuses observations sur les industries marocaines. Mais je me rendis bientôt compte que ces industries étaient encore trop nombreuses et trop actives pour qu'il me fût permis de recueillir, sur elles, des renseignements suffisamment complets. Je pensai qu'il serait peut-être plus sage de n'en étudier que quelques-unes, sinon dans leur ensemble — le temps me faisait par trop défaut — du moins sur des points que j'étais, de par les fonctions que j'exerce en Algérie, mieux à même de mettre en lumière. En la circonstance, ce sont les procédés techniques de décor et de fabrication qui ont le plus longtemps retenu mon attention.

Dans ce premier travail, je me borne à présenter un fragment de ma documentation se rapportant aux *broderies marocaines*, si curieuses et si diverses, parfois si empreintes d'art, et qui soulèvent les problèmes ethnographiques les plus inattendus.

En terminant cet avant-propos, je tiens à exprimer mes sentiments de profonde gratitude à M. LUTAUD, Gouverneur général de l'Algérie, à M. LUCIANI, Directeur des Affaires indigènes au Gouvernement général, à M. ARDAILLON, Recteur de l'Académie d'Alger, dont l'aide m'a été si précieuse pour la publication du présent travail et surtout à M. le Général LYAUTEY, Haut Commissaire Résident général de France au Maroc, qui m'a en outre fourni l'occasion de me documenter d'une façon aussi complète sur des sujets d'études qui me sont chers.

Mes remerciements vont enfin à l'adresse du personnel du Cabinet de Dessin annexé à l'Inspection de l'Enseignement artistique et industriel dans les Ecoles d'indigènes d'Algérie, notamment à la personne de son Chef, Mlle CUVELLIER, dont la collaboration active et dévouée m'a permis d'appuyer d'une abondante illustration un texte que le lecteur m'excusera d'avoir rendu peut-être trop technique.

Alger, le 30 Juin 1914.

CONSIDÉRATIONS GÉNÉRALES

sur la main-d'œuvre marocaine

Les constatations faites pendant et après mon voyage au Maroc m'ont souvent amené à comparer l'indigène marocain à l'indigène algérien. C'est une tendance dont je n'ai pas toujours pu me défendre. Si, à certains points de vue, l'indigène algérien est doué de qualités que n'a pas son coreligionnaire de l'ouest, il soutient, par ailleurs, difficilement la comparaison. En réalité, l'un et l'autre ont leur valeur propre résultant des conditions très différentes dans lesquelles ils vivent. Mais pour ne pas risquer d'être injuste, j'éviterai tout parallèle et ne m'occuperai que de la population marocaine.

Je dois dire tout d'abord que cette population m'a paru, dans son ensemble, belle, forte, active, intelligente, douée de sens pratique, âpre au gain et, ce qui ne gâte rien, non dépourvue d'un sens plus élevé : le sens artistique.

Belle et forte, elle l'est sans conteste. Il suffit de voir les campagnards à demi-nus, aux membres d'acier, à la démarche fière, à l'œil vif, pour en être rapidement convaincu. Si le citadin a la démarche plus lente, s'il paraît moins libre dans ses mouvements, il a par contre une physionomie très fine, une attitude distinguée, même noble, qui en imposent ; il n'est pas en outre dénué de culture : il observe avec justesse, juge avec perspicacité, parle avec séduction. L'un comme diplomate, l'autre comme guerrier, nous ont depuis longtemps donné des preuves répétées, parfois cruelles, de leur force, qu'elle soit faite de brutalité ou de souplesse.

L'activité intelligente est encore une qualité marocaine. L'ignorance des moyens modernes et scientifiques a maintenu jusqu'ici la population dans un état d'infériorité dont elle souffrira, sans doute, quand se produira dans la plénitude de son effet l'inévitable choc économique causé par notre intervention. Mais le Marocain est capable de prévoir les coups, d'y parer même. Il nous en a donné déjà de nombreux exemples. Je n'oserais citer les plus saisissants. Qu'il me suffise de rappeler, entre mille autres faits récents, que des capitalistes fâsis ont su réserver à leur profit un nombre respectable des actions d'une société qui fournira l'énergie électrique destinée à l'éclairage de la capitale ; que la multitude de petits meuniers de la même ville a pu faire échec, pendant plusieurs mois, à une combinaison qui se proposait d'installer à Fès de modernes moulins à cylindres ; que le mouvement de spéculation résultant de l'arrivée en rangs pressés d'européens au Maroc a gagné certains autochtones eux-mêmes : on m'a assuré qu'autour des villes et sur des territoires à peine pacifiés en 1912, des marocains avaient déjà fait l'acquisition d'immenses propriétés qu'ils se proposent de revendre, plus tard, avec de gros bénéfices aux futurs colons.

Ces faits montrent en outre combien l'habitant de ce pays est sensible aux questions d'intérêt. Son âpreté au gain dépasse parfois l'imagination. Me ferai-je

l'écho d'une légende, sinon d'un récit véridique, qui tend à le démontrer ? On sait qu'en 1912, la colonie européenne de Marrakech, se sentant menacée par les partisans d'El Hiba, le sultan bleu, tenta de fuir avec l'aide et sous la direction d'un notable dévoué à notre cause. La petite troupe était déjà en dehors des portes de la ville lorsqu'elle fut soudainement assaillie par les partisans du grand Caïd. Elle eût pu être gravement atteinte si le conducteur de la caravane n'eût eu la présence d'esprit de faire tomber sur le sol, à grand bruit, un sac de douros dont il avait eu soin de se munir. Au son des écus, les assaillants oublièrent le rôle qu'il avaient à jouer et se ruèrent sur l'argent. Nos gens profitèrent de cette diversion pour rebrousser chemin. Ils rentrèrent sains et saufs dans les murs de la ville. On compta des victimes, mais ce fut dans la partie adverse, dont quelques membres s'étaient entretués en se disputant le butin.

En d'autres circonstances, cette âpreté au gain a servi notre influence. Désireux d'accroître ses ressources, le marocain déborde depuis longtemps sur l Oranie, l'Algérie et même la Tunisie. En 1913, il a poussé quelques reconnaissances en France, aux environs de Nantes (1).

Dans les campagnes, il offre ses services très appréciés d'ouvrier agricole. Dans les villes, il exerce intelligemment son métier, s'embauche comme domestique et gagne bientôt la confiance de ses maitres, tient boutique vite achalandée, sert d'intermédiaire entre les fabricants européens et la clientèle de son pays. (Il faut se rappeler, en effet, qu'avant 1912, nos commis voyageurs n'étaient pour ainsi dire jamais allés au Maroc pour placer leurs produits (2)). Or, au cours de ses déplacements en Algérie, en Espagne, en France, en Angleterre, en Allemagne, en Orient, il n'est resté ni étranger, ni hostile aux perfectionnements modernes Rentré chez lui, il les réclame pour lui-même. Il suppute déjà les importants bénéfices qu'il pourra retirer de l'emploi de l'outillage des pays civilisés, en industrie comme en agriculture. L'émigration temporaire, à laquelle il s'est volontairement soumis, l'a donc préparé, dans une certaine mesure, à accepter plus facilement notre intervention.

Le marocain, ai-je dit, se caractérise aussi par son sens pratique. Cette qualité se révèle dans maints détails de son existence. Commerçant, il tient une comptabilité en règle, fait fréquemment des inventaires, recherche des prix-courants et des catalogues, s'entoure en un mot de tous les renseignements qui peuvent intéresser sa maison. Artisan, il a la curiosité des choses de son métier, il a l'esprit inventif et connaît mille petits perfectionnements qui confondraient nos meilleurs ouvriers. Ouvrier des champs, il s'initie volontiers au fonctionnement des machines agricoles qu'il comprend vite et conduit bien. Quel qu'il soit, il s'entend à défendre ses droits et sait s'associer à ses congénères pour mieux réussir.

Ne sont-ce pas là les indices d'une véritable intelligence des choses et des affaires? Un regard jeté sur la vie collective des villes nous renseigne davantage encore. L'habitat, les palais administratifs, l'aménagement des cités, leur alimentation en eau, leur approvisionnement en vivres, leur système de défense, leurs relations avec

(1) Depuis, il a consenti à aller en masse en France, sur les chantiers et dans les navires, où il rend de réels services et ne cesse pas de faire preuve de remarquables facultés d'adaption à nos travaux (1918).

(2) On consultera avec fruit, à ce sujet, l'ouvrage de M. René Leclerc sur le *Commerce et l'Industrie à Fez*, auquel nous renvoyons le lecteur.

l'extérieur etc., sont autant de problèmes qui ont retenu depuis longtemps l'attention des autorités marocaines et ont été souvent résolus avec succès. Trop souvent l'anarchie a pu remplacer l'ordre, mais celui-ci redeviendra sûrement la règle dès que nos intentions, pures, auront été partout comprises.

Ainsi donc, le travail sous toutes ses formes est librement accepté au Maroc. Il est même parfois accueilli avec joie. Je conserverai longtemps le souvenir du chant clair et gai, qui, par une belle journée de printemps, s'élevait du haut d'une maison en construction à Meknès. Dit sur une cadence très vive qu'accompagnait le battement rapide de dames frappant le sol, il coordonnait les mouvements de trois batteurs de terrasses, *rekkâz* (pl. *rekkâza*), dont la haute silhouette se découpait sur le ciel bleu.

Je n'oublierai pas non plus le spectacle que m'offrirent, un mois après, des débardeurs berbères du port de Casablanca. De lourds sacs de maïs, amenés à terre par des barcasses, étaient hissés sur un quai incliné. Là, quatre solides gaillards, au corps bronzé et légèrement vêtu, empoignaient les sacs à chaque angle, les soulevaient comme une plume à hauteur d'homme pendant qu'un de leurs compagnons, venant se placer dessous, recevait la charge sur ses épaules et courait la déposer au loin. Ce mouvement, répété une dizaine de fois à la minute avec la régularité d'un automate permettait le transport, dans le même temps, de près d'une tonne et demie de marchandises. Il se continua beaucoup plus longtemps qu'il me fut possible de prolonger mon examen en plein midi et sous l'ardeur du soleil, par une chaude journée de juin. Ce labeur devait, certes, trouver sa récompense dans un salaire assez élevé, stimulant appréciable. Mais ce que je retins surtout, c'est la répétition périodique et mesurée des mêmes gestes coordonnés par des " han " qui en marquaient la cadence, des cris joyeux qui les rendaient allègres. Ainsi, parmi tous les autres, le chantier accomplissait sa tâche sans souffrance, je dirai plus, avec entrain, parce qu'il avait saisi le rythme des mouvements à réaliser, trouvé la cadence qui devait les faciliter, compris en un mot, l'effort.

Au port de Knitra, dont la création n'était pas vieille de deux mois, je ne fus pas moins intéressé. On déchargeait, sur un appontement provisoire, les bateaux porteurs du matériel destiné à la construction du petit chemin de fer militaire de Knitra-Salé et de Knitra-Meknès. Des indigènes, de la tribu toute voisine des Beni-Hassene, fournissaient la main-d'œuvre ; quelques français formaient les cadres de l'équipe au travail. Je vis débarquer là, par une soixantaine de manœuvres, avec un ensemble irréprochable et une célérité suffisante, des wagons et locomotives lourdes parfois de dix tonnes. Préparatifs dans la cale, levée par les appareils du bord, mise à quai et transport de fardeaux à distance à l'aide d'un outillage rudimentaire, tout s'effectuait dans un ordre parfait, cadencé tantôt par de brèves onomatopées, tantôt par des phrases chantées dont je regrette de n'avoir pas noté le sens.

De tels gestes ne portent-ils pas en eux-mêmes un véritable enseignement. Ne nous indiquent-ils pas que le peuple marocain, si prompt à saisir le rythme de mouvements jusqu'alors inconnus de lui, à trouver dans sa langue et dans sa musique la cadence qui les rend aisés, est capable de se hausser vite à nos travaux, de collaborer rapidement et utilement à nos entreprises pourtant si différentes des siennes ?

Manifestations d'ordre matériel, dira-t-on. Non, toute question religieuse mise à part, le Marocain n'est pas dépourvu d'idéalisme. Paysan, il aime son indépendance par

dessus tout. Citadin, il apprécie les esprits cultivés. Qu'il soit l'un ou l'autre, il est sensible au sentiment artistique. Habitant des campagnes, il cherche à donner du prix aux objets qui l'entourent. Aux matériaux les plus communs, il sait donner une forme intéressante. S'il est inhabile à ouvrer le bois, le cuir et les métaux, en revanche, l'argile, l'alfa, le palmier nain, le coton, la laine, se transforment, sous ses doigts, en ustensiles bien appropriés, en vêtements chauds ou légers, en objets d'ameublement aussi agréables qu'utiles. Ses productions, encore qu'un peu frustes, ne manquent jamais de caractère. Elles ne sont pas, en outre, le monopole de quelques spécialistes, elles appartiennent à des collectivités entières, elles sont des manifestations *d'art domestique, d'art paysan*. Leur intérêt ornemental réside dans un décor géométrique et rectilinéaire nettement accusé. En cela, elles se rattachent à la souche orientale dont elles conservent les tendances. Habitant des villes, ses rapports avec ses concitoyens sont plus étendus, son intelligence est plus en éveil et plus désireuse de se produire, son travail se perfectionne. Il tend à une vie plus douce, il recherche le confortable, il veut jouir. Son activité s'applique, dès lors, à un plus grand nombre de sujets. Ses moyens de mise en œuvre sont moins primitifs. Il tire un meilleur parti des produits que la nature et le commerce lui offrent. Il enjolive tout ce qu'il fait : maisons, palais, écoles, mosquées, sanctuaires, casernes, ponts, aqueducs, fontaines, fondouqs, coffres, cuivres, tissus, etc. Il connaît la division du travail et la spécialisation qui permettent la réalisation de grandes œuvres. C'est un homme de progrès. Ses arts sont des *arts industriels*, des *arts citadins*, bien près des nôtres.

Eu égard à la multiplicité des origines et des influences extérieures, ces arts sont peut-être moins faciles à définir que les arts ruraux. Le genre de beauté qu'ils tendent à réaliser est à la fois plus complexe et plus complet. Le décor, toujours prépondérant, reste foncièrement géométrique, sinon dans la totalité des motifs, du moins dans son essence ; s'il consent à s'inspirer parfois de la nature, en particulier du règne végétal, il ne s'attarde jamais à la représentation des êtres animés. Ces arts citadins ont pu s'avilir, mais que l'anarchie disparaisse, que les mauvaises influences s'éteignent, que la rééducation s'organise et une ère de renouveau ne tardera pas s'ouvrir.

Tel est le jour sous lequel s'est éclairée à mes yeux l'activité du Maroc, restée si longtemps à l'écart de la civilisation européenne. Les plus vastes espérances sont légitimes. La France aura peut-être le mérite d'avoir fait jaillir l'étincelle qui amènera tout un peuple à collaborer, pour son bien comme pour le nôtre, à l'activité moderne

LES BRODERIES MAROCAINES

Le Maroc est particulièrement riche en broderies et en travaux à l'aiguille de toutes sortes. Chaque ville a pour ainsi dire son type particulier. On se demande d'où peut provenir une telle variété qui s'affirme non seulement dans la technique, mais encore dans le décor et la couleur.

Quand, pour rechercher les origines, on fait des comparaisons et des rapprochements avec les ouvrages similaires d'autres pays, on se trouve entraîné parfois très loin. Et ce n'est pas une mince surprise de constater que ce pays, resté – apparemment au moins – si longtemps fermé à tout contact étranger, a pu, en matière de broderies, emprunter à d'autres régions de la Berbérie, à l'Europe, et même à l'Asie, la plupart, sinon la totalité de ses procédés et de son ornementation.

De plus, fait curieux, à l'encontre des arts masculins anciens et modernes, les thèmes ornementaux habituellement utilisés dans les ouvrages à l'aiguille par les femmes et les fillettes marocaines rappellent rarement ceux auxquels recoururent et recourent encore les artisans conservateurs des traditions hispano-mauresques.

L'on constate, par exemple, que les anciennes et belles *broderies de Salé*, monochromes, aux points de trait croisés ou frisés et au décor arborescent, ne se retrouvent que dans une seule ville de l'Afrique du Nord : Bône. Par contre, elles ont des répliques relativement répandues sur certains points de l'Europe : en Finlande, où elles se sont développées sur une grande échelle, en Russie septentrionale, dont on peut voir des spécimens recueillis au Musée ethnographique du Trocadéro, à Paris ; enfin, dans les Balkans.

Les *broderies de Rabat*, qui se confectionnent pourtant si près de Salé, se différencient nettement des précédentes. Alors que les premières ont quelque mièvrerie, celles-ci sont robustes et puissantes ; elles semblent être l'interprétation de plantes grasses stylisées, tel le cactus raquette avec ses feuilles épaisses et touffues, ornement et cadre des jardins et vergers marocains. Les points en sont plats, longs et massés les uns contre les autres. Il faut aller jusque dans l'Inde et la

Chine pour rencontrer des ouvrages similaires qui puissent faire l'objet de comparaisons soutenables. La composition est en outre particulièrement originale, notamment dans les grandes pièces, les rideaux, par exemple, où, sur une frise horizontale bien nourrie, s'élèvent, de chaque côté de l'axe, des sortes de tours massives, dans lesquelles certains croient reconnaître un souvenir de la Tour Hassane.

Dans ces deux premiers types, le tissu de support, une cotonnade quelconque, souvent désagréablement blanche, ne paraît pas avoir fait l'objet d'un choix préalable.

Dans les *broderies de Tétouan*, ce support est, au contraire, un fin taffetas de soie très chaud de couleur, généralement d'un beau jaune d'or. Le dessin, bizarre, parfois sauvage, déformé par l'oubli de plus en plus accentué des ornements initiaux, est délibérément polychrome et s'harmonise au mieux avec le fond, malgré la richesse de la palette et l'importance des taches colorées. Quant aux points, ils varient avec l'effet à produire : points diagonaux, points lancés, points quadrillés, points matelassés, etc., contribuent, par leurs heureux agencements, à rehausser l'éclat de la soie et à lui permettre de réaliser les effets les plus variés.

Les broderies de Tétouan viennent en droite ligne d'Alger. Voici, me semble-t-il, par suite de quelles circonstances : Au moment de l'arrivée des Français en Algérie, des familles riches et aisées de l'ancien port des corsaires méditerranéens, se refusant à vivre sous notre domination, émigrèrent au Maroc. Quelques-unes d'entre elles vinrent se fixer à Tétouan : c'est un fait établi par l'histoire. Les femmes apportèrent leurs ouvrages avec la manière de les exécuter. Mais les modèles n'étant probablement pas assez nombreux ou étant peut-être défectueux, la pureté du dessin en souffrit et alla s'altérant ; les motifs s'éloignèrent de plus en plus des originaux ; la distribution des taches de couleurs évolua elle-même. Quant aux broderies d'Alger, mères de celles de Tétouan, elles viennent d'Asie Mineure, ainsi qu'on peut s'en rendre compte au Musée historique des Tissus de la Chambre de Commerce de Lyon, qui en renferme des spécimens très purs, avec de grandes palmettes persanes telles qu'on en voit dans les somptueux tapis orientaux à fleurs du XVIᵉ siècle.

Les *broderies d'Azemmour*, avec leurs points nattés qui réservent le dessin en blanc, leurs entrelacs polygonaux, leurs motifs foliacés qui remplissent les compartiments géométriques, leur décor de chimères et d'animaux, paraissent être des répliques des broderies hispano-mauresques qu'on voit encore dans les Musées de Lyon, de Cluny et d'Alger. Elles ont de nombreux points communs avec les *broderies de Chechaouen*, qu'on connaîtra peut-être mieux un jour prochain.

Les *broderies de Fès*, monochromes, aux points de trait comptés, compliqués, et sans envers comme la plupart des précédentes, nous ramènent vers les îles de la Mer Égée et les Balkans, aussi bien au point de vue de la technique qu'à celui de l'ornementation. De temps à autre, d'ailleurs, le souq du Morqtâne, voisin du horm de Moulay Idris, met en vente de vieux morceaux originaires de ces régions. Et c'est une des raisons pour lesquelles les souqs de Fès ont tant d'attraits pour le collectionneur, car cette coexistence d'ouvrages à la fois de mêmes types et d'origines différentes a lieu pour tous les autres genres de broderies marocaines.

Comment le Maroc a-t-il pu s'enrichir de tant d'apports ? Nous avons vu plus haut de quelle façon sont passées à Tétouan les broderies d'Alger : par la voie de l'émigration. Les rapports commerciaux avec l'Orient, l'Égypte, les Échelles du Levant et la Turquie, qu'ont entretenu et entretiennent encore les Marocains, ne sont pas non plus une

des moindres causes de ce transport de techniques. Quant au pèlerinage à la Mecque, il joue aussi, à coup sûr, un rôle important. Mais comme il s'agit de travaux féminins, il doit exister encore d'autres arguments. Tout permet de supposer qu'en ramenant avec eux des femmes de l'Orient — le cas s'est fréquemment produit — les indigènes du Maghreb El Aqsa ont bénéficié de procédés, d'habitudes de vision, de thèmes ornementaux jusque-là ignorés et ont pu, dans les familles aisées et riches, s'imposer et créer une nouvelle mode Il y a sur ce point une question intéressante à élucider.

Les broderies qui prêtent le moins aux comparaisons sont les *broderies de Meknès*. Les amateurs connaissent ces charmants ouvrages déjà devenus trop rares où, sur un fin support de linon ou de mousseline, des taches brillantes, arborescentes ou pastillées, sobrement polychromes, se sertissent dans un champ sourd, sérieux et sombre, comme des pierres fines sur un métal précieux.

D'une manière générale, les couleurs n'ont plus la même solidité ni le même brillant qu'autrefois. Ces divers types de broderies ont subi, au commencement du siècle, une regrettable évolution. La cause en est à l'emploi des teintures fugaces d'aniline. A Fès, où l'on tient encore aux couleurs résistant bien à l'eau et au savon, on en est réduit à teindre les soies destinées aux broderies en un bleu foncé, presque noir, triste et froid. Ainsi disparaissent peu à peu les anciennes notes joyeuses et chantantes : les mauves gais, les bleus doux, les verts et les jaunes dorés, les rouges somptueux et chauds de garance.

Le choix des étoffes de support n'est plus lui-même l'objet des mêmes soins. L'emploi des cotonnades grossières tend à se généraliser. Leur fond blanc est plat, cru, sans richesse et rend vulgaire un travail, pourtant intéressant et précieux en soi.

De plus, les vieux modèles locaux sont en défaveur, surtout auprès des ouvrières aux yeux desquelles ils font l'effet de choses démodées et négligeables. A Rabat, de monochromes qu'ils étaient autrefois, ils évoluent vers un furieux bariolage. A Salé, ils sont en voie de subir le même sort. Dans cette dernière ville, comme à Meknès, ils font place, en outre, à la broderie de Fès qui, bien qu'évoluée déjà, exerce un réel attrait dans toutes les villes du Maroc septentrional. Quant aux broderies d'Azemmour, elles sont tombées en désuétude complète, car on n'en voit plus que de très rares spécimens ; encore sont-ils de fabrication ancienne.

Il se crée, par contre, quelques types nouveaux à Fès, à Meknès et à Mogador ; par leurs points plats, leurs motifs multicolores et bâtards, ils constituent des exemples du plus déplorable goût.

Nous savons que le Protectorat est décidé à apporter tous ses encouragements et tous ses soins à la rénovation des arts indigènes en général. Les travaux féminins sont compris dans ce programme. Instruits de ses volontés, nous sommes certain que dans un avenir peu éloigné, bien guidées et mieux instruites des mérites et des qualités de leurs ouvrages, les ouvrières sauront revenir aux harmonieux, jolis et fins travaux exécutés naguère par leurs aînées. Si les résultats de nos recherches consignés ici, peuvent être de quelque utilité aux initiateurs et aux ouvrières, nous serons amplement récompensé de notre peine.

CHAPITRE I

BRODERIES

de

RABAT

FIG. 1. — Ancienne broderie de Rabat (Musée d'Alger)

BRODERIES DE RABAT

Les broderies de Rabat, *rqîm rbâti,* se font à l'aiguille avec de la soie floche teinte par des artisans de la ville. Les étoffes employées comme support, blanches ou écrues, sont de provenance européenne. Elles consistent en cotonnades et en mousselines. Ces dernières sont quelquefois recouvertes d'ornements en relief, rayures ou quadrillages, mécaniquement exécutés.

Les Points

Le point le plus couramment utilisé, dans la broderie de Rabat, est voisin de notre point lancé, de notre passé, de notre point plat; nous l'appellerons *point plat à double face,* parce qu'il n'a pour ainsi pas d'envers. Il se répète d'une façon

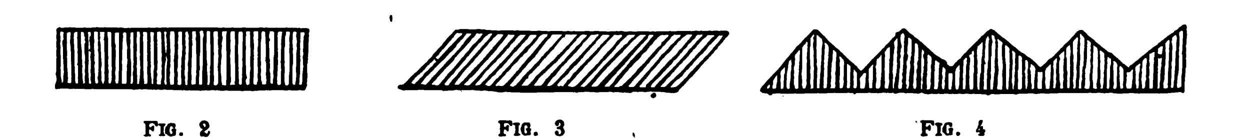


FIG. 2 FIG. 3 FIG. 4

régulière, parallèle à lui-même, et recouvre les motifs du décor en cachant entièrement le tissu de fond. Les gravures qui suivent donnent une idée assez nette de son exécution; mais cette idée sera plus précise encore si l'on consulte les figures 238 (p. 126) et 263 (p. 152) du texte français de l'*Encyclopédie des ouvrages de dames,* par Th. de DILLMONT [1], ouvrage auquel nous aurons souvent l'occasion de renvoyer le lecteur.

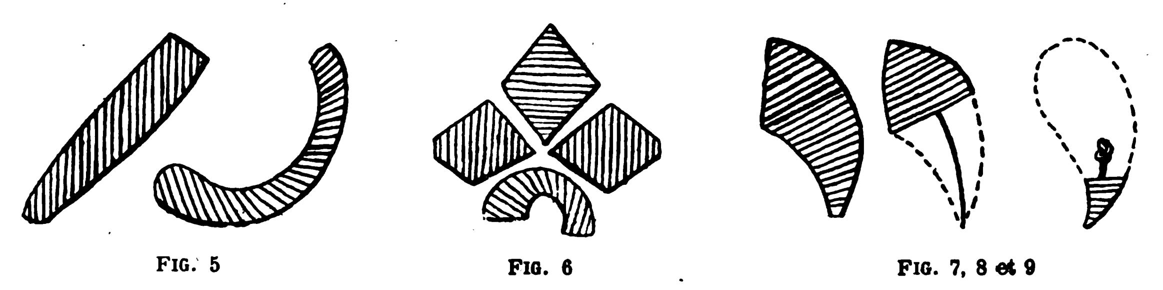


FIG. 5 FIG. 6 FIG. 7, 8 et 9

Ce point a une direction qui varie avec la forme des masses à remplir. Dans les filets à côtés parallèles, il est quelquefois droit (fig. 2), plus souvent oblique (fig. 3). Dans les dents de scie, il est perpendiculaire à la direction de la lame figurée (fig. 4). Dans les tiges de fleurs, il devient oblique par rapport à la direction générale de ces organes (fig. 5). Dans les éléments foliacés et floraux, il est perpendiculaire à la ligne qui marquerait leur plus grande dimension, ou tend à se rapprocher de cette perpendiculaire (fig. 6).

Ainsi que l'indiquent nos gravures, le point plat de Rabat est de bonne dimension : les fils s'étendent sur une longueur variant de plusieurs millimètres à deux centimètres et s'étalent sur toute la largeur du fil qui peut avoir un à deux millimètres.

(1) Éditeur : Th. de DILLMONT, Mulhouse (Alsace).

Un examen attentif des feuillages figurés dans les broderies permet, en outre, de distinguer, presque toujours, des sortes de nervures médianes qui paraissent n'être pas dues au simple effet du hasard. On en trouve quelquefois la cause dans un pli que fait l'étoffe à l'intérieur du motif, lorsque les points sont trop tendus, mais très souvent aussi, dans un fil lancé, avant le remplissage, d'un bout à l'autre du motif (fig. 8). Ce fil permet à l'ouvrière de ne jamais revenir dans les parties terminées et de passer aisément d'un motif à un autre sans l'arrêter et sans le couper ; d'où une notable économie de temps et l'absence de barbes dont l'effet serait désagréable. Dans le même but, le fil d'une aiguillée nouvelle se fixe par deux ou trois points superposés, à l'intérieur même de la surface à broder, puis est amené à l'endroit voulu et caché par les points qui suivent (fig. 9).

Une variante du point plat simple est le *point plat contrarié* (1). Les deux demi-points se font alternativement et se rencontrent sur la médiane du motif à recouvrir en faisant un angle à peu près droit (fig. 10). L'effet produit est différent du premier :

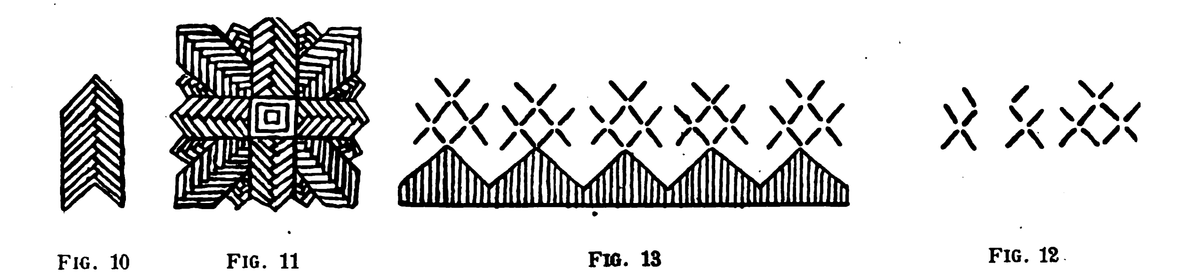


Fig. 10 Fig. 11 Fig. 13 Fig. 12

au lieu d'être plate, la surface brodée est comme veinée ; les jeux de lumière y sont différents (fig. 11). C'est une ressource à laquelle toutes les brodeuses ne font pas appel ; nous avons vu des pièces qui n'y recouraient aucunement.

Le *point de trait*, que nous rencontrerons si fréquemment par la suite, ne se trouve qu'à titre exceptionnel dans les broderies de Rabat. Sa position est oblique par rapport aux fils du tissu de fond ; il se fait en deux fois, il est sans envers et se répète de manière à figurer un carré dont les côtés seraient prolongés sur trois sommets (fig. 12). Il couronne enfin les dents de scie qui sertissent la base des larges bandes ornementales (fig. 13).

Les Motifs

C'est une maîtresse brodeuse (*mâllma reqqâma*) qui trace (*tekteb*) sur l'étoffe, au moyen du crayon (*lâpiz*), les contours du dessin (*kitâba*) à exécuter. Des apprenties ou des ouvrières se mettent ensuite à broder (*rqem*) les pièces préalablement dessinées.

Les motifs ornementaux n'apparaissent pas, au premier abord, être des dérivés de combinaisons géométriques : c'est une nouveauté dans les arts nord-africains. Le décor se compose d'une végétation bizarre, touffue, épaisse, dont les organes se groupent d'une manière assez inattendue, un peu dirait-on, à la façon des feuilles de

---

(1) Ch. de Dillmont, *loc. cit.*, point plat contrarié, fig. 244, page 132.

certaines plantes grasses telles que le cactus, le figuier de Barbarie. Nous allons passer rapidement en revue les formes les plus courantes.

Voici d'abord des motifs isolés, de proportions si variables qu'ils ont de 2 à 25

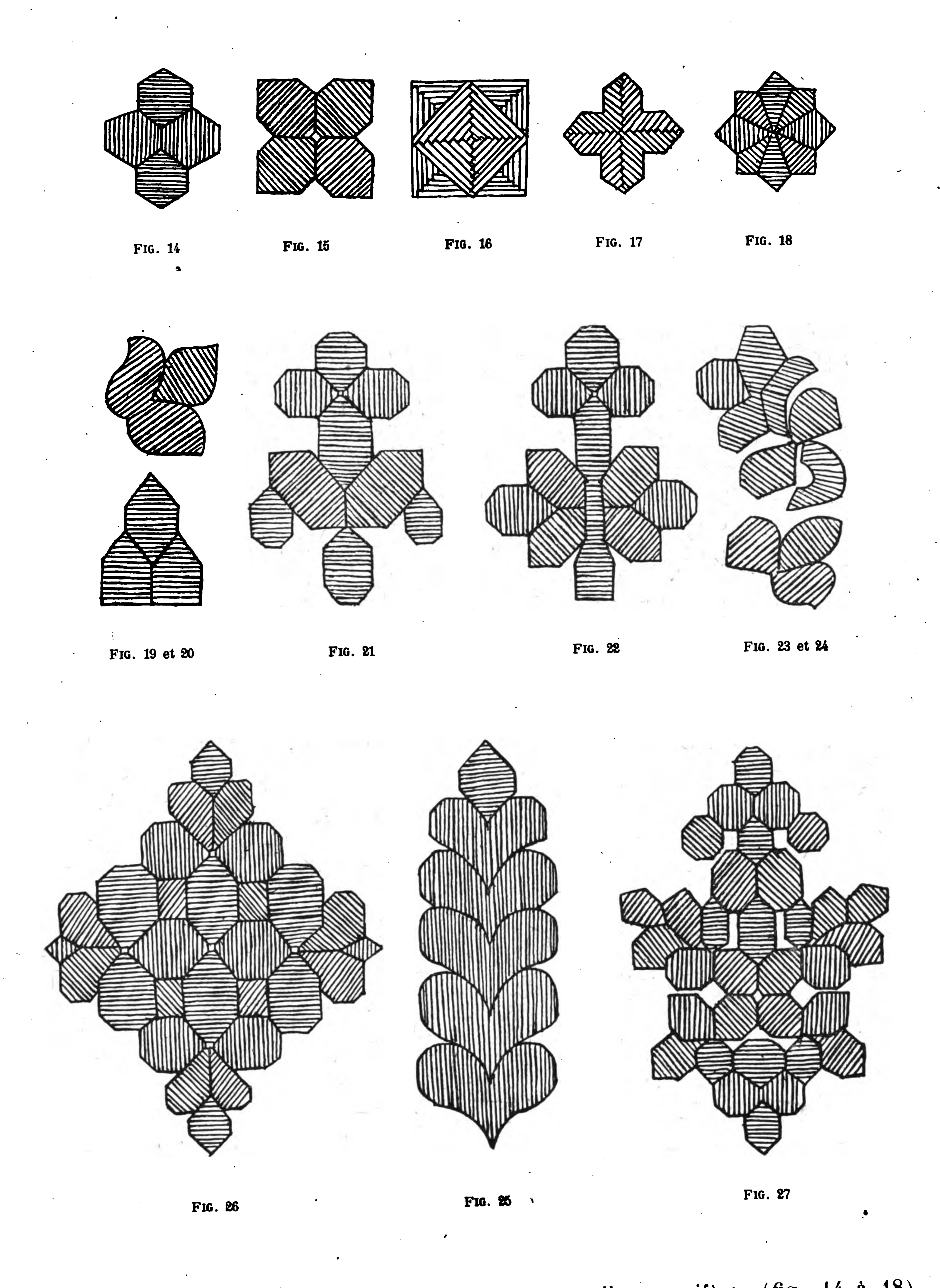


Fig. 14 Fig. 15 Fig. 16 Fig. 17 Fig. 18

Fig. 19 et 20 Fig. 21 Fig. 22 Fig. 23 et 24

Fig. 26 Fig. 25 Fig. 27

centimètres. Les uns rappellent vaguement des corolles crucifères (fig. 14 à 18). D'autres ont des feuilles qui se groupent en ordonnances trifoliées avec ou sans tige apparente (fig. 19 à 24). Des feuilles composées avec un plus ou moins grand nombre impair de lambeaux, dérivent des précédents (fig. 25 à 27). Dans les groupes complexes, les dispositions multipliées subsistent généralement et s'ajustent les unes sur

les autres comme des polygônes dans des carrelages, c'est-à-dire sans laisser d'intervalles ou à peu près (fig. 28).

Voici, en second lieu, des exemples variés de bordures dont la répétition est partout la règle. Ici, les éléments se juxtaposent les uns à côté des autres dans des

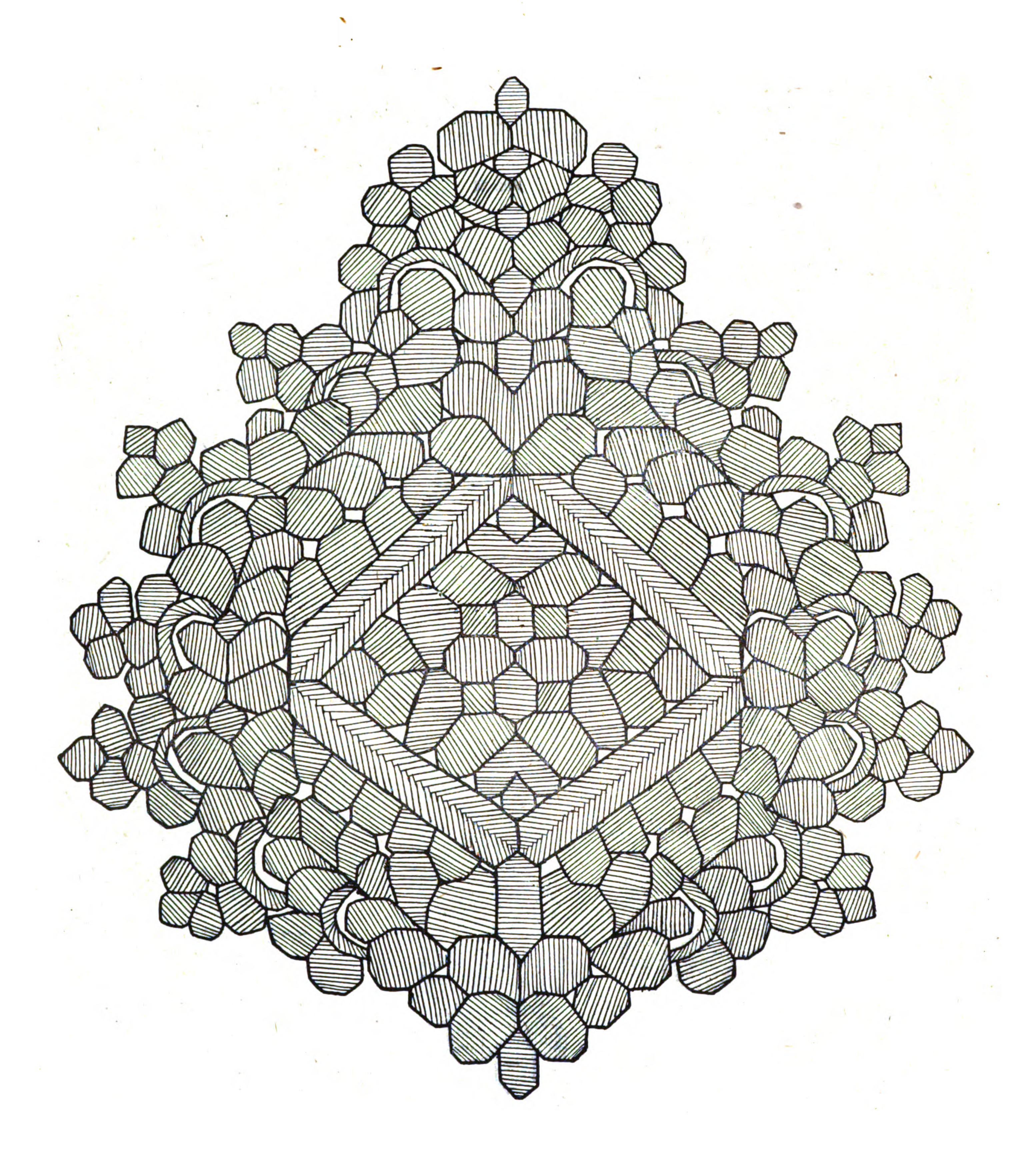


Fig. 28 (grandeur naturelle)

positions invariables (fig. 29 et 30) ; l'absence de cloisons et d'intervalles en rend quelquefois la lecture difficile (fig. 31 et 32) ; là, les éléments se répètent et se juxtaposent en changeant alternativement de sens ; par ailleurs, une ou deux lignes régulièrement brisées divisent la bande à orner en une série de triangles ou de

carrés égaux dans lesquels il ne reste plus qu'à inscrire le motif convenable (fig. 33 et 34).

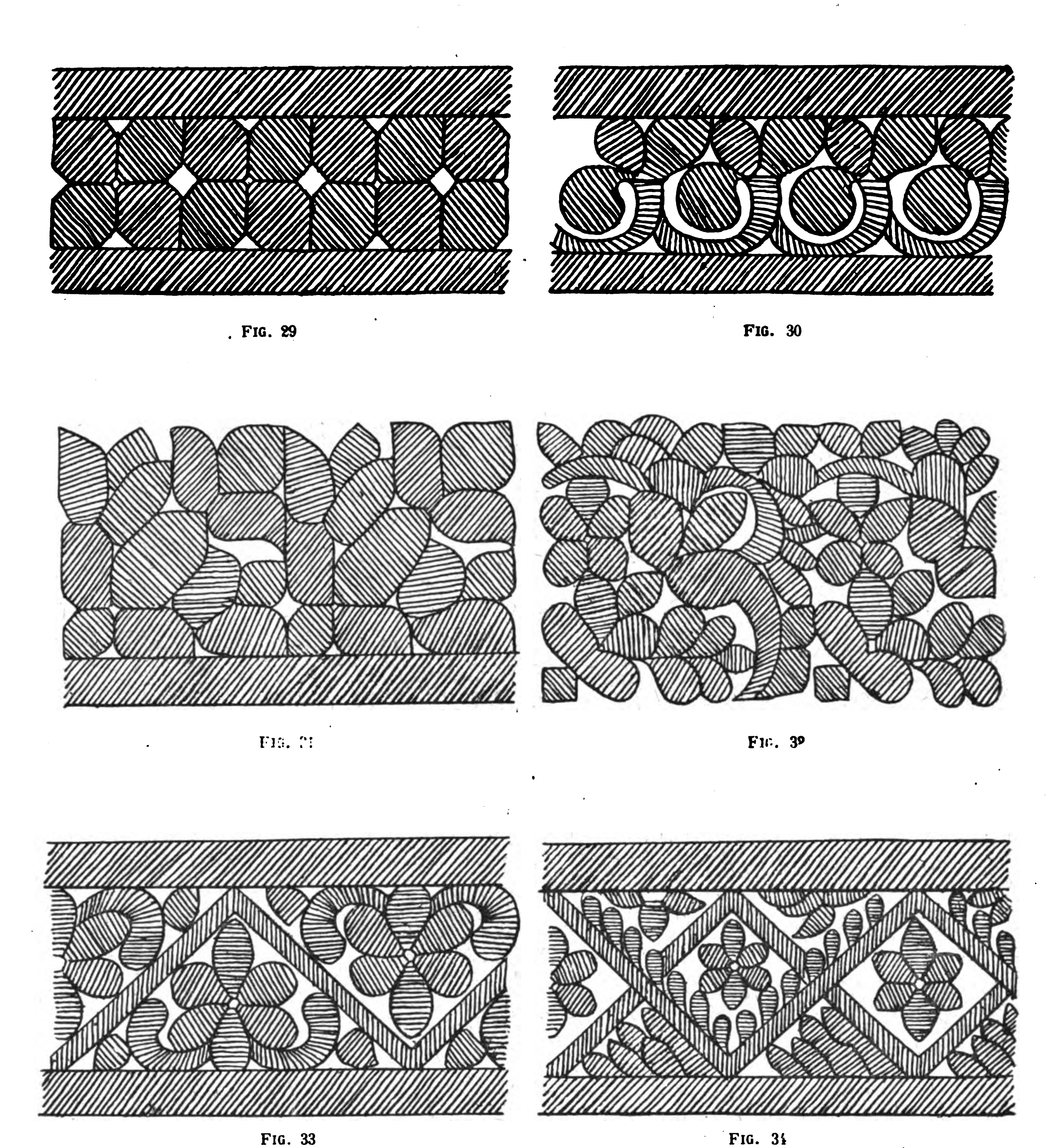


Fig. 29 Fig. 30

Fig. 31 Fig. 32

Fig. 33 Fig. 34

Bordures diverses (grandeur naturelle)

Tous ces motifs ont des appellations spéciales ; nous n'avons pu recueillir que les suivantes :

La *dbibna*, fleurette à plusieurs pétales, avec ou sans support (fig. 14) ;

La *khmâsiya*, plus grande, à cinq divisions (fig. 35) ;

La *khmâsiya bejjwânâh*, la même que la précédente, avec deux appendices latéraux (fig. 36) ;

La *sojîra*, fleur importante, rappelant la coupe d'une fleur d'artichaut ou de chardon (fig. 26) ;

Le *tâs*, groupe ovale ayant la forme d'un médaillon (fig. 28) ;

La *berdâda*, sorte de vague buisson dont l'intérieur est entièrement garni d'arabesques confuses, l'extérieur festonné de spires n'ayant plus de netteté (gros motifs du bas de la fig. 47) ;

La *brîdedda*, diminutif du précédent ;

La *qerchâla* (on entend aussi *gersâla)*, suite de carrés formés par deux zigzags entrecroisés (fig. 34). On sait que *qerchâla* désigne à la fois une carde et un gâteau au miel de forme carrée ;

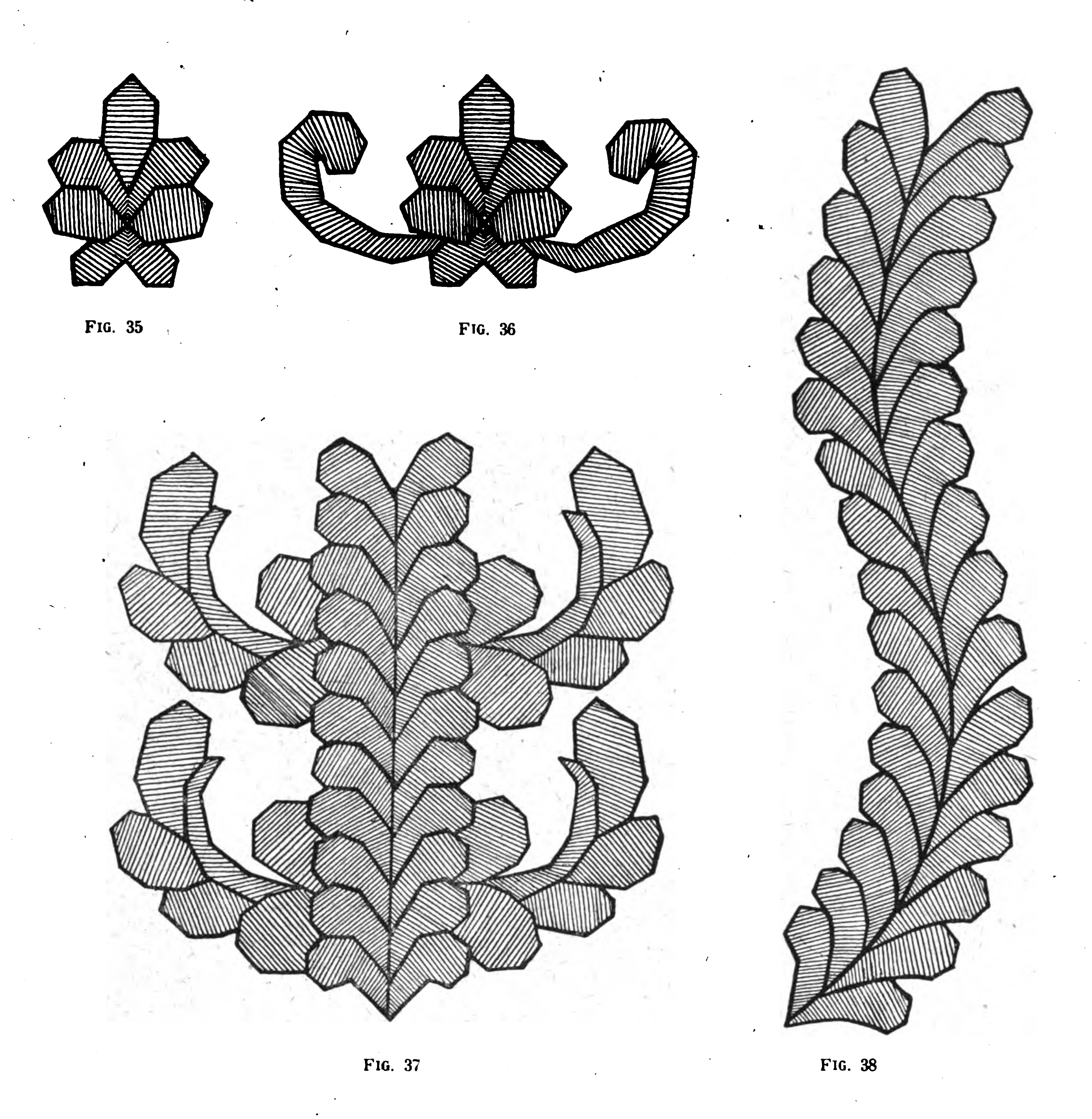


Fig. 35 Fig. 36

Fig. 37 Fig. 38

Le *tahrîf*, feuille composée de longueur indéterminée qui traverse une pièce d'étoffe dans le sens de la diagonale, suivant une ligne droite (fig. 37) ;

Le *khenjer*, ne différant du *tahrîf* que par une direction ondulée (fig. 38) ;

La *dfîra*, bordure composée de fleurettes très stylisées (base de la fig. 39).

Les Objets brodés

Les objets sur lesquels s'applique la broderie de Rabat appartiennent au vêtement et à l'ameublement. Ce sont, par ordre de grandeur :

1° Le *merbet*, sorte de jarretière de 1 mètre de long sur 0m16 de large (fig. 39 et 40) ;

2° La *tekka*, pl. *tkek*, ceinture qui sert à maintenir le pantalon des femmes à la hauteur des hanches (fig. 41) ;

3° Le *mesned*, pl. *msâned*, coussin allongé d'environ 1 mètre de long sur 0m40 de large ;

4° La *mkhedda*, pl. *mkhâïd*, oreiller à peu près carré d'environ 0m50 de côté. La *mkhedda* et le *mesned* sont d'une seule pièce repliée dans le sens de la longueur et cousue sur les lisières ; ces objets forment ainsi une sorte de sac qu'on rembourre de débris de laine par une ouverture, *foum*, ménagée sur le côté ;

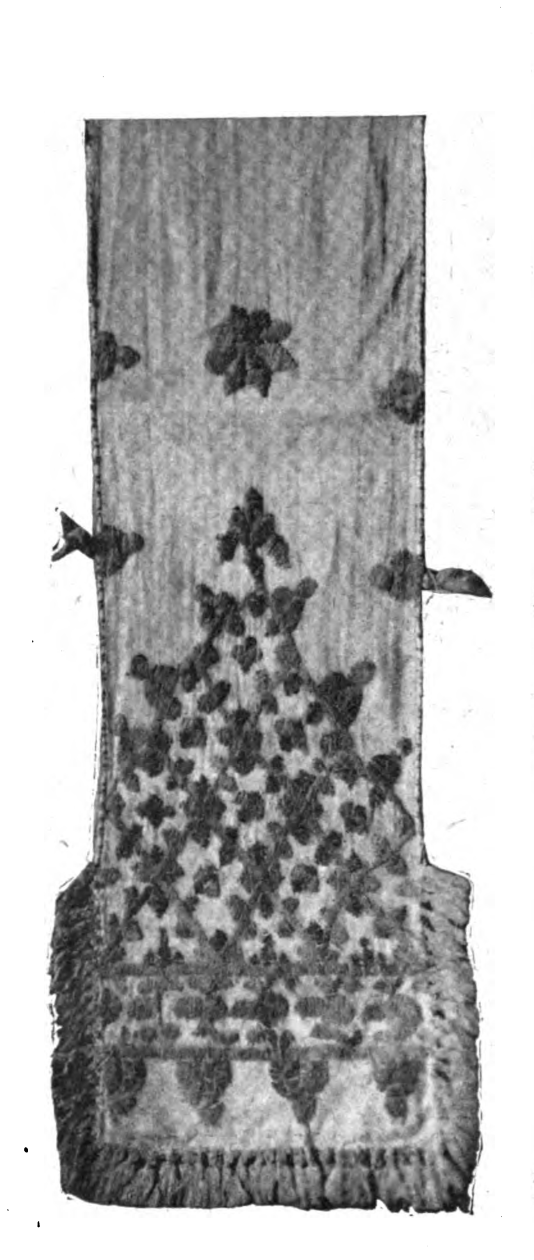


Fig. 39. — Bande servant à envelopper les jambes (largeur : 0 m. 15)

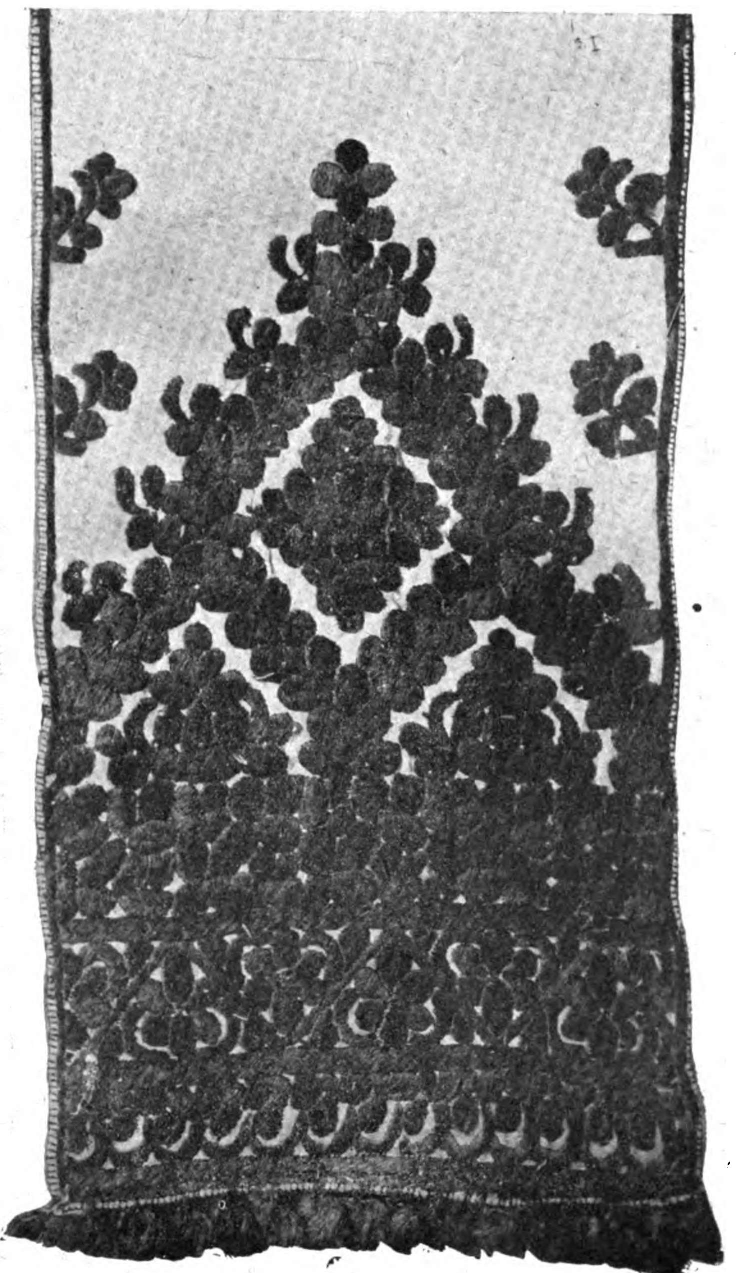


Fig. 41. — Extrémité d'une ceinture (largeur : 0 m. 25)



Fig. 40. — Bande servant à envelopper les jambes (largeur : 0 m. 15)

5° Le *mendîl*, pl. *mnâdel*, de 0m60 de large et de 1 mètre de long, sorte de mouchoir de tête (fig. 42) ;

6° Le *izâr*, pl. *izour*, grande pièce d'étoffe de 3 mètres de long sur 2 mètres de large servant de rideaux (fig. 43).

En somme, toutes pièces de forme rectangulaire, parfois très allongées, destinées, les unes à être vues verticalement et à leurs extrémités surtout, les autres à être vues à plat dans toute leur étendue.

La Composition

Elle dérive logiquement de la destination des objets en se massant dans les parties basses quand ils doivent être suspendus (rideaux, mouchoirs, ceintures, etc.), ou en



FIG. 42. — *Mendîl* (début du XXe s. ; largeur : 0 m. 60)

s'étendant sur toute la surface quand ils doivent être étalés sur un plan horizontal (coussins divers). Dans les deux cas, le bord des pièces est franchement accusé par une bande transversale qui court sur toute la largeur.

Non que cette bande soit brutale, au contraire, elle s'accompagne, en haut et en bas, quelquefois de filets, plus souvent de taches, qui ménagent une transition rationnelle entre les surfaces ouvragées et les surfaces vides.

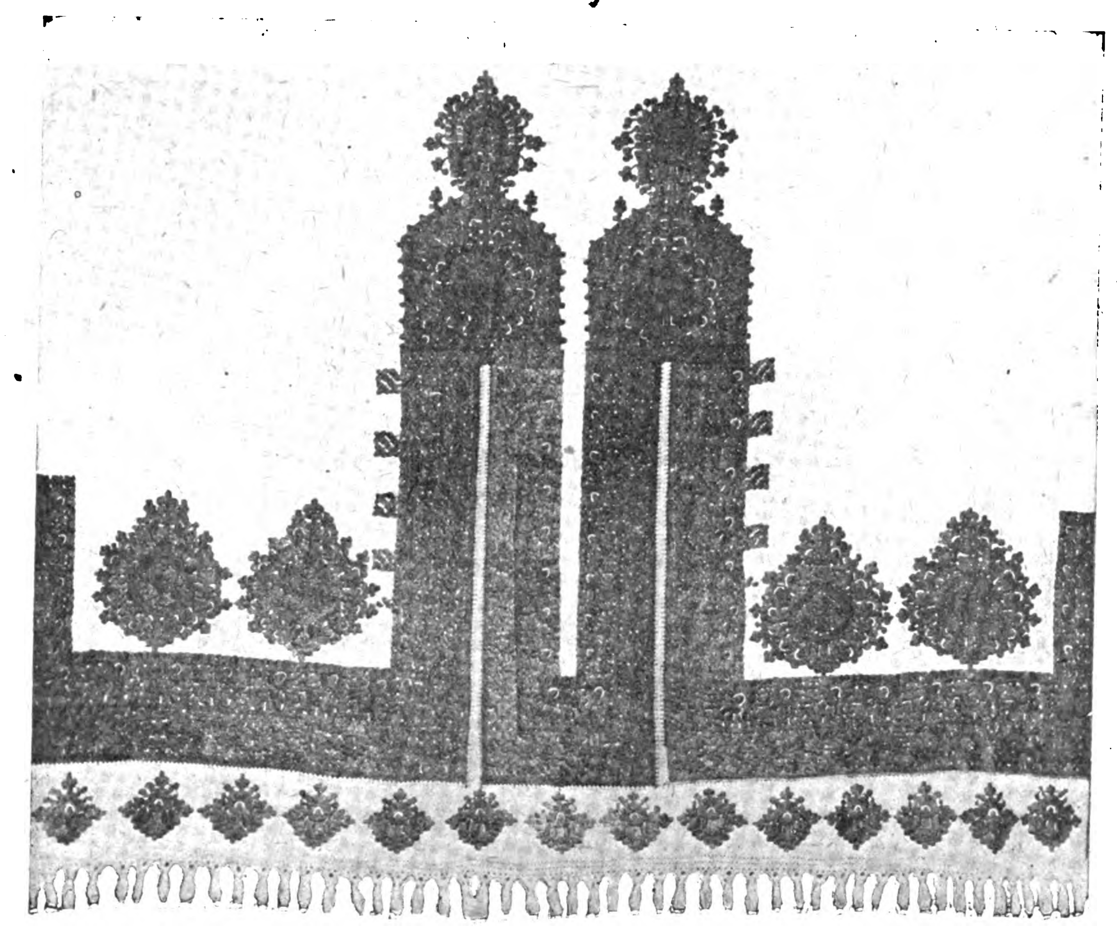


Fig. 45. — Grand rideau (largeur : 2 mètres)

Dans les pièces où malgré cette précaution la bande terminale ne servirait qu'à accuser des nus déjà trop envahissants — comme c'est le cas dans les rideaux et les ceintures — l'axe des broderies s'affirme par l'addition d'un motif en pyramide de réelle importance. Les figures 39, 40, 41, 43 indiquent la manière dont cette partie du décor est traitée.

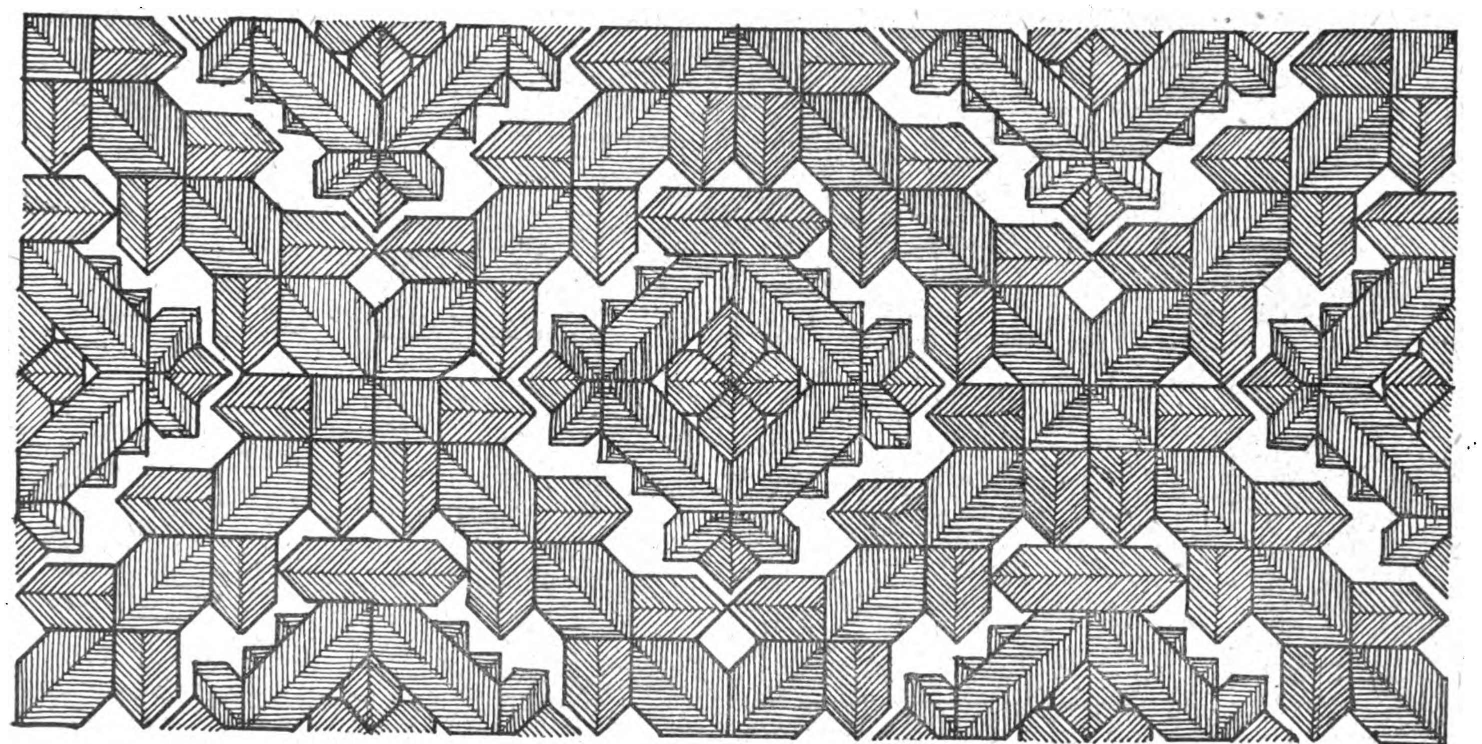


Fig. 44 (légère réduction)

Dans les objets dont la position doit être horizontale, les bandes décoratives des extrémités sont maintenues, mais le champ qu'elles limitent est généralement ouvragé.

Les semis plus ou moins épais sont alors la règle courante (fig. 44 et 47). Assez fréquemment encore, les éléments du semis sont enfermés dans un lacis de losanges. Parfois enfin,

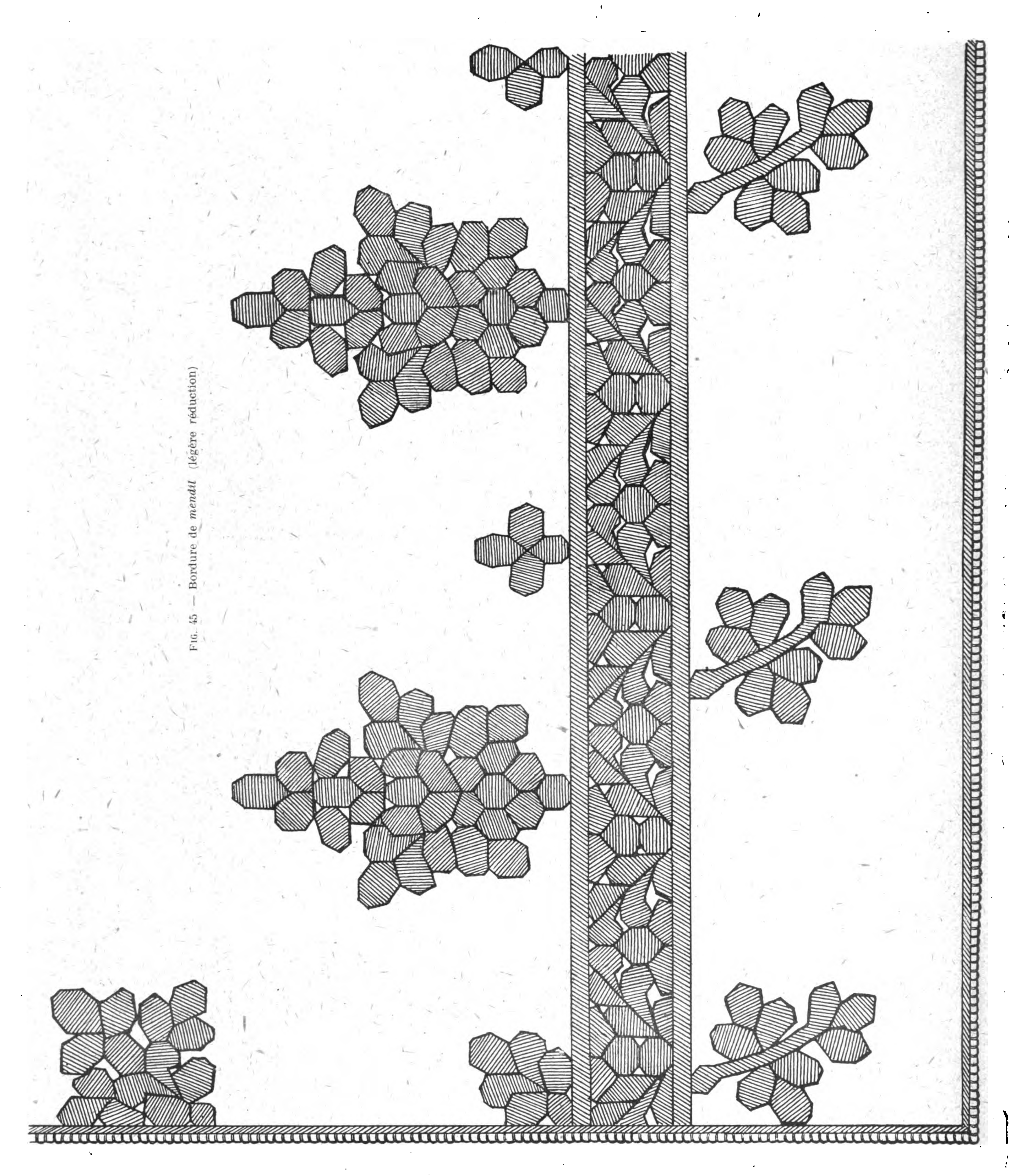


Fig. 45 — Bordure de *mendil* (légère réduction)

des lignes de feuilles parallèles, droites ou ondulées, traversent la pièce, la rayant d'une lisière à l'autre.

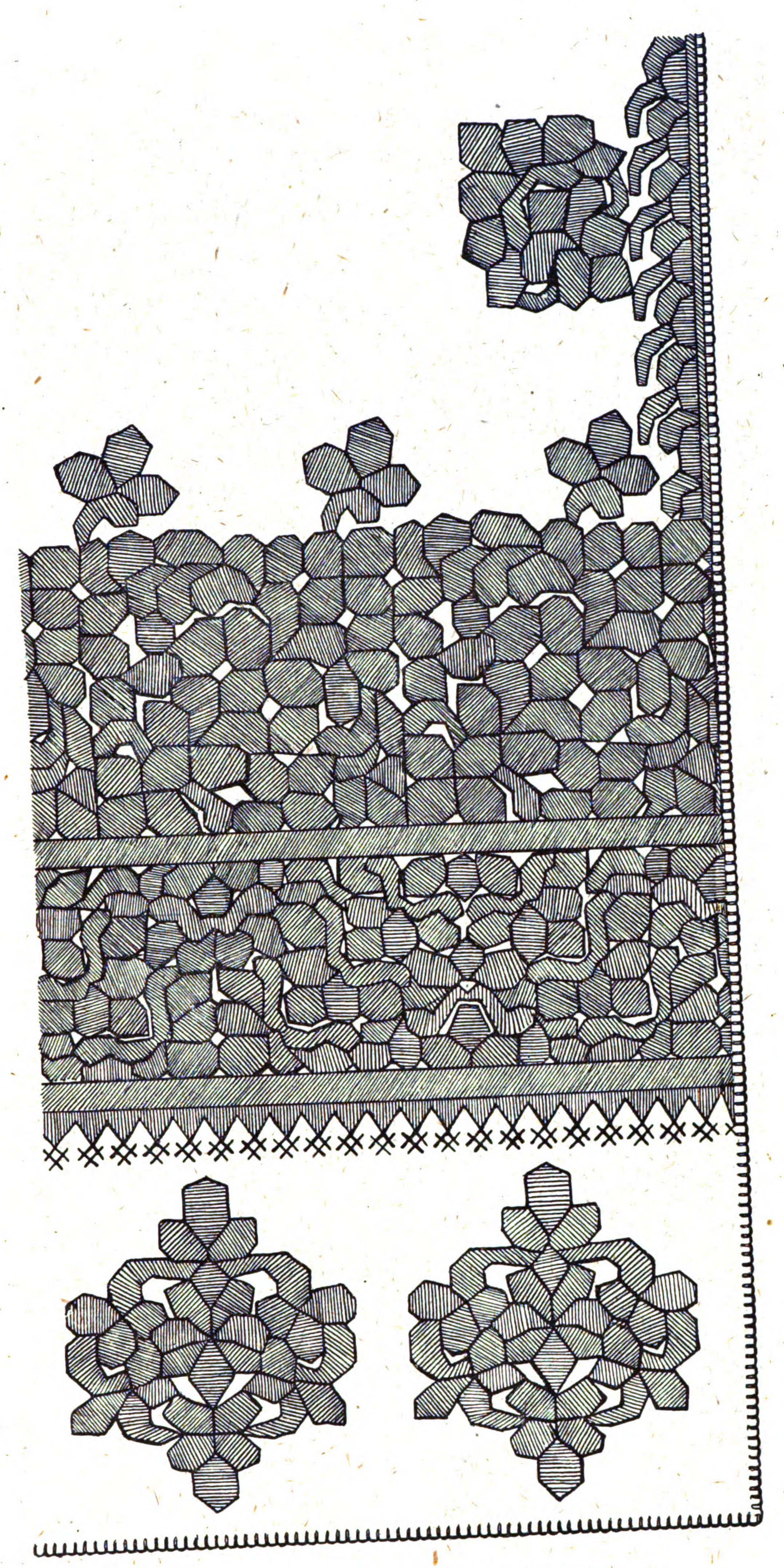


Fig. 46. — Bordure de *mendil* (légère réduction)

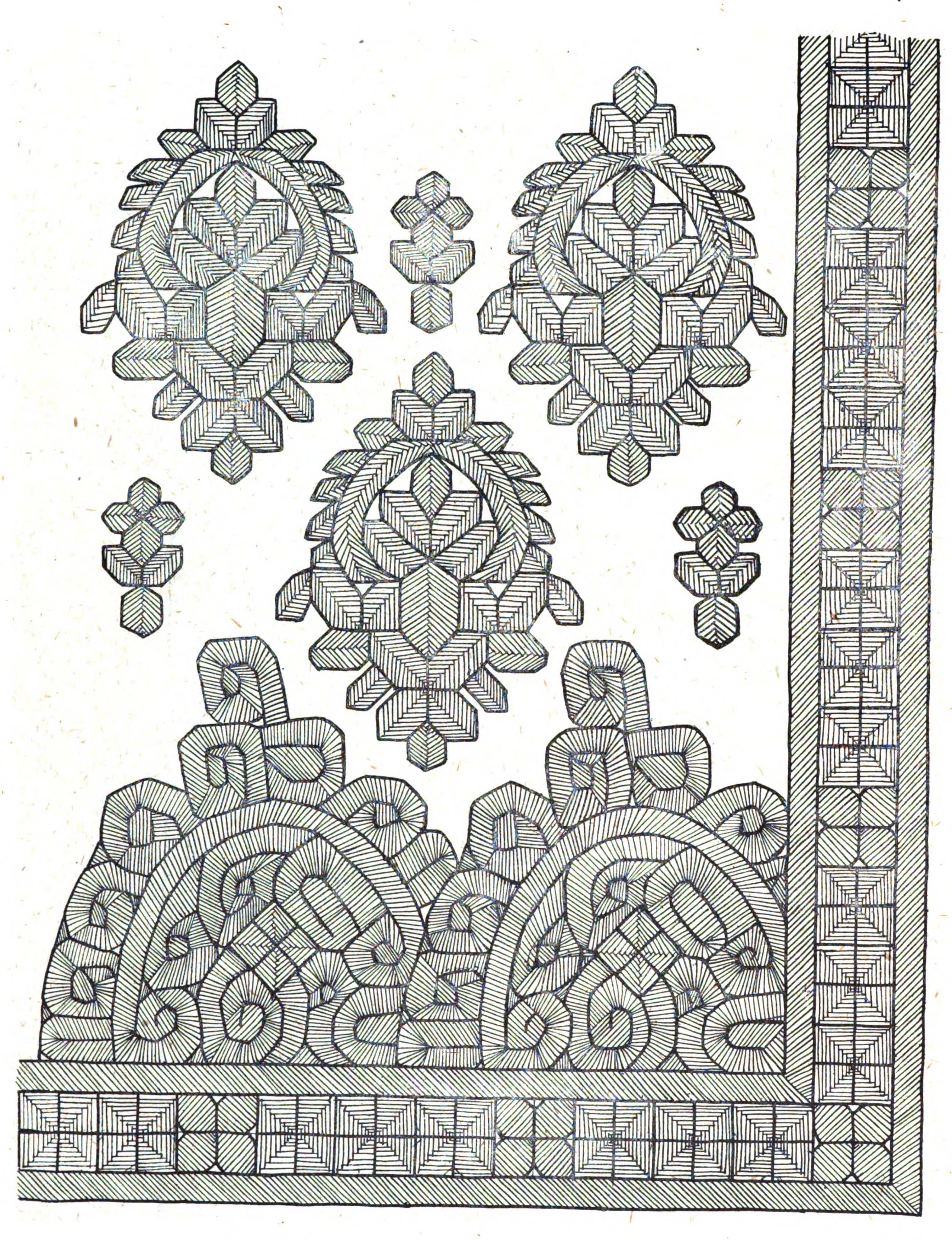


Fig. 47. — Fragment de coussin (légère réduction)

Le Coloris

Les pièces les plus anciennes paraissent avoir été surtout de couleur uniforme : grenat, cramoisi, jaune d'or, bleu de ciel, vert. De temps à autre, on en trouve avec quelques pointes d'une couleur différente voisine de la complémentaire. Encore que le fond trop blanc de l'étoffe paraisse un peu cru, toutes celles-là sont de bon goût ou, pour mieux dire, s'accordent assez avec nos habitudes de vision des champs colorés.

Dans les produits de confection plus récente, on tend à associer un nombre plus grand de couleurs, par taches à peu près égales ; des roses tendres, des verts crus, des jaunes citron voisinent avec les anciennes nuances, plus calmes. L'effet obtenu est un éclatement qui trouble la vue, fatigue les yeux Nous disons, nous occidentaux, qu'il est de mauvais goût ; les marocains sont d'avis contraire [1], bien qu'il n'aient pas toujours ainsi pensé puisqu'autrefois ils se plaisaient à contempler des harmonies plus reposées.

L'Apprentissage

M. Brunot, dans son texte arabe sur les métiers féminins de Rabat [2], dit en substance : « La maîtresse de broderie exécute des dessins pour les apprenties et pour les femmes qui désirent broder. Celles-ci travaillent sur des étoffes, non apprêtées, avec de la soie unicolore ou multicolore. En retour, les apprenties apportent à la maîtresse, mensuellement, le prix de ses leçons. Lorsqu'une jeune ouvrière se propose d'exécuter la broderie d'un coussin ou d'un drap, elle est conduite par sa mère chez la maîtresse qui reçoit un *riyâl*, soit 5 pesetas (environ 4 francs), ou plus ou moins, en échange du tracé d'un dessin. L'ouvrière se met ensuite au travail, brode chaque jour, sans arrêt, jusqu'à l'achèvement complet de la pièce commencée.

Les Débouchés

Les broderies de Rabat n'ont jamais fait l'objet d'un important commerce. Les femmes les confectionnent pour leur usage personnel et non dans le but de les revendre. Quand elles ne peuvent les exécuter elles-mêmes, elles engagent des ouvrières de leur choix ; elles donnent alors toutes les fournitures, étoffes de support et soies. Le prix de la façon payé en argent fut longtemps égal à celui de la soie employée ; il le dépasse aujourd'hui (1914).

---

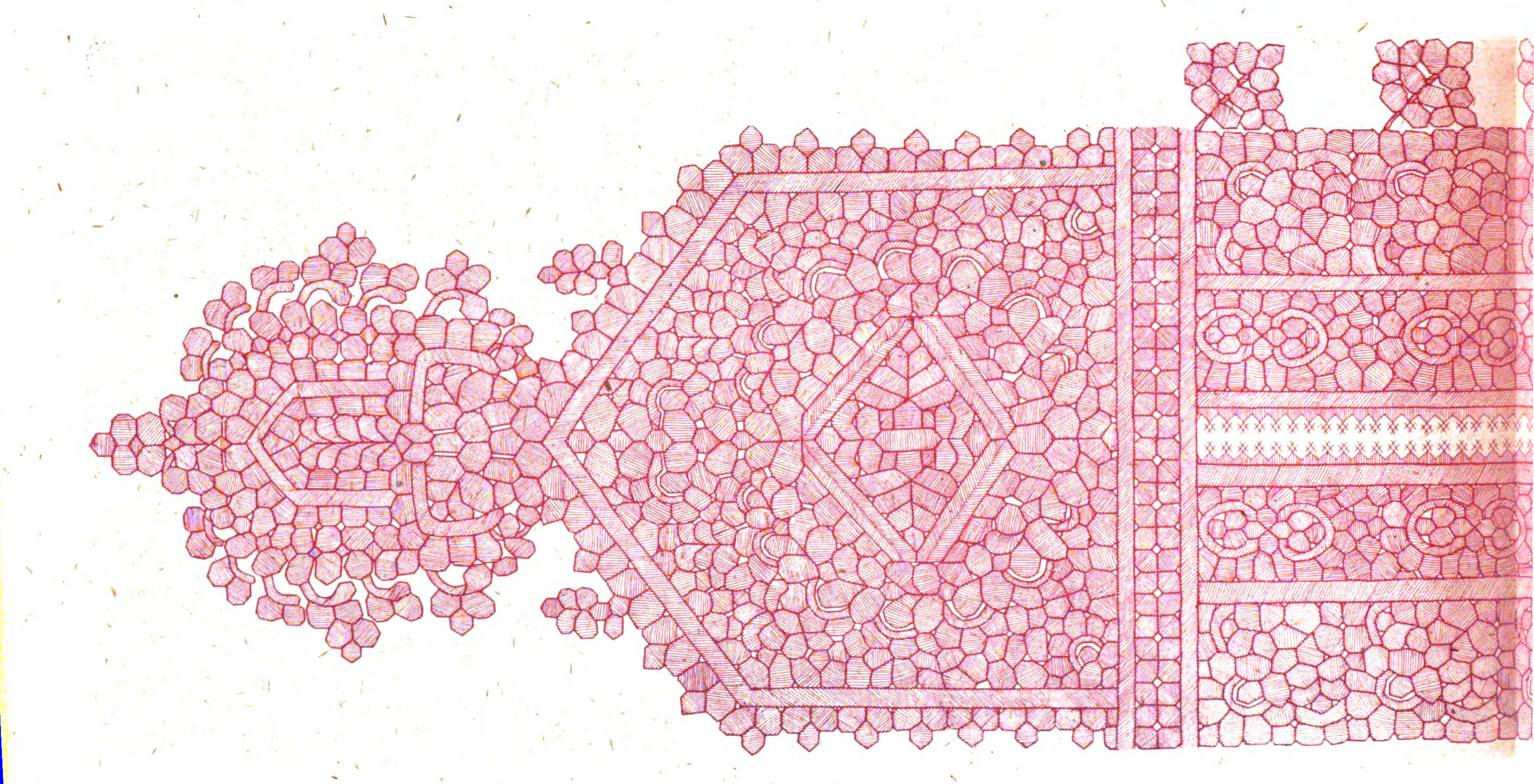
(1) Cette nouvelle façon de concevoir les champs colorés est devenue courante dans toutes les villes musulmanes du Nord de l'Afrique. Nous l'avons rencontrée partout, aussi bien dans les tapis actuels de Kairouan, de Kalâa et de Rabat, que dans les broderies modernes de Constantine et du Maroc, les couvertures de laine de Médéa et de Tlemcen. Il est à remarquer pourtant, que les tribus berbères semblent mieux persévérer dans la conservation de leurs harmonies sourdes et tristes. Faut-il attribuer l'évolution de la couleur dans les villes à ce simple fait que les teintures modernes s'y introduisent plus facilement ? Dans tous les cas, ce goût nouveau, nettement caractérisé, mérite d'attirer l'attention des spécialistes. Je l'ai signalé déjà à Tlemcen, dans mon ouvrage en collaboration avec A. BEL, *Le travail de la laine à Tlemcen*, p. 147 (Alger, Jourdan, 1913).

(2) L. BRUNOT, *Textes en arabe du Dialecte de Rabat*, p. 14, Fès, Impr. municipale, 1918.

Les pièces qu'on achète actuellement sont rarement neuves. Leur présence sur le marché est due au fait que les ménagères, à court d'argent, s'en dessaisissent à bas prix. Des boutiquiers ou des revendeuses servent d'intermédiaires. C'est en raison de ces circonstances, heureuses pour l'acheteur, fâcheuses pour le vendeur, que les broderies sont écoulées à des prix relativement bas, inférieurs à leur prix de revient.

Depuis notre installation à Rabat, le commerce en est devenu plus actif. Plusieurs boutiquiers de la rue des Consuls et de la rue Souiqa en offrent.

Quant aux revendeuses, elles n'ont pas de boutique sur rue ; elles stationnent les jours de marché, c'est-à-dire le dimanche, le mardi et le jeudi matin, de six à huit heures, en bas du Souq El Ghezel, ou tous les jours, de seize à dix-huit heures, vers le milieu de la rue Souiqa.



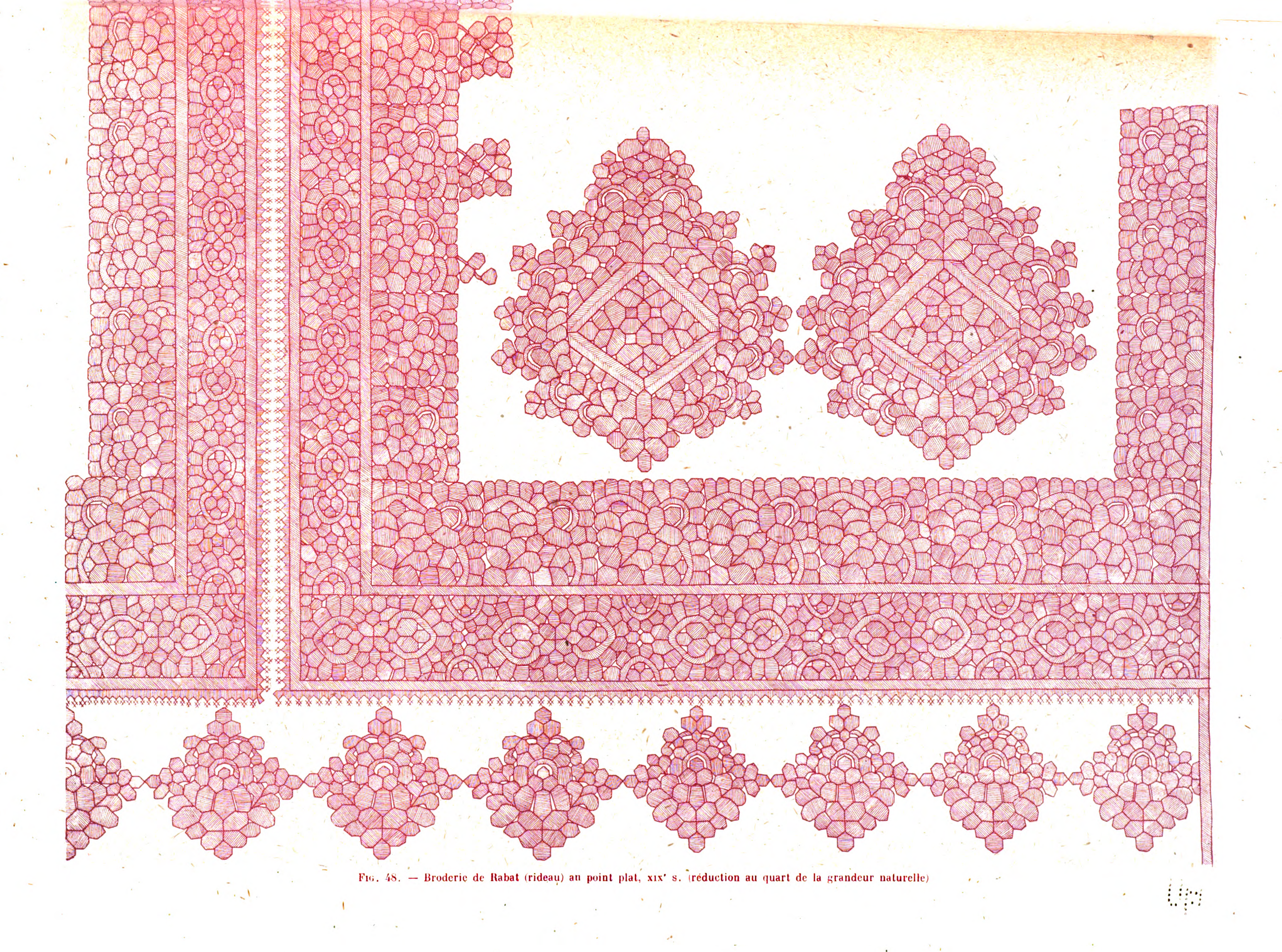


Fig. 48. — Broderie de Rabat (rideau) au point plat, XIXᵉ s. (réduction au quart de la grandeur naturelle)


UNIV. OF MICH.

ANCIENNES BRODERIES

de

RABAT

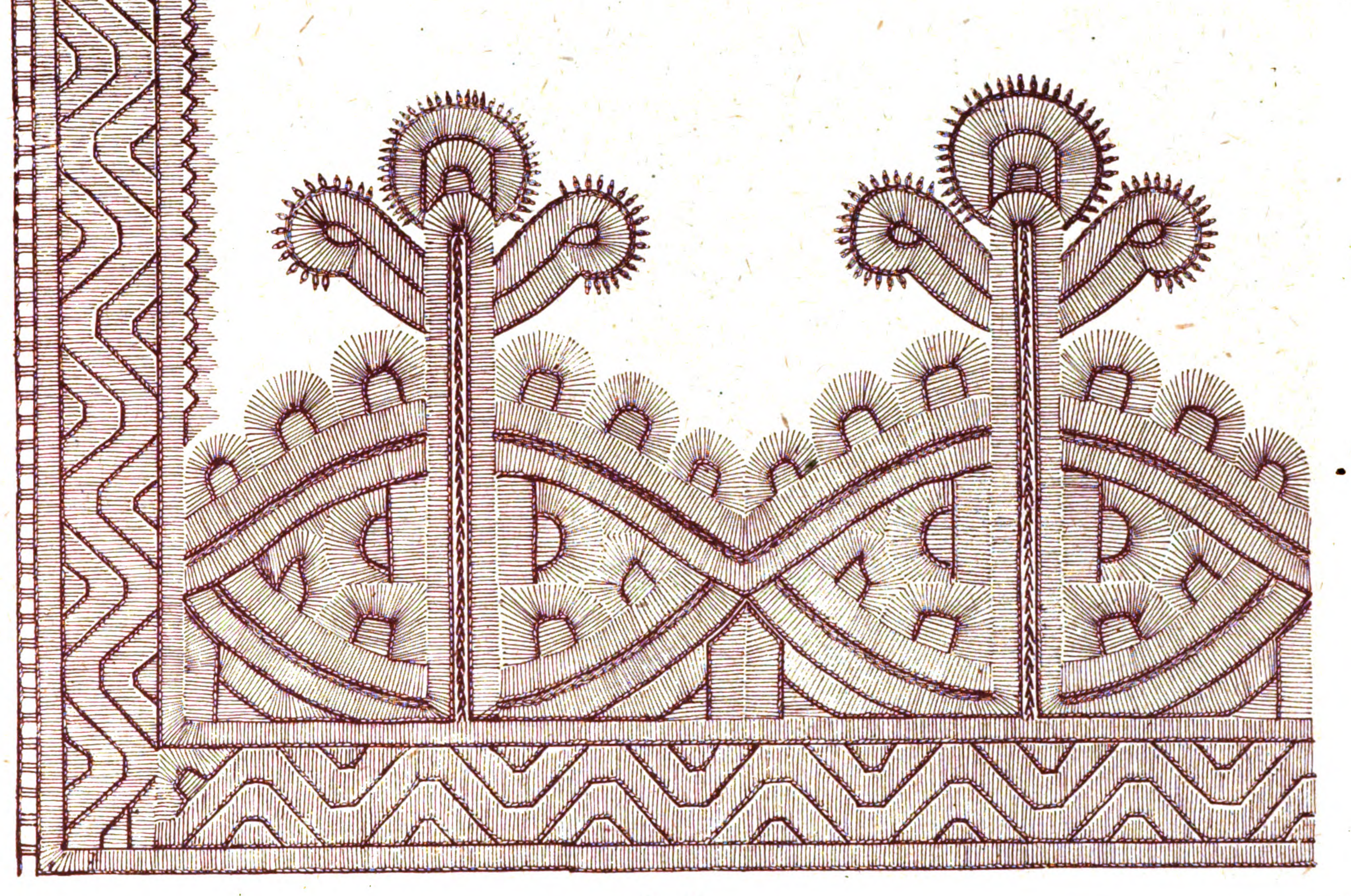


FIG 49


UNIV. OF MICH.

Vieilles Broderies de Rabat

Concurremment avec les broderies mentionnées ci-dessus, on trouve au Maroc et même en Algérie un type quelque peu différent, qu'on dit être aussi de Rabat, mais de fabrication ancienne.

Si le coloris en est généralement monochrome, comme dans le précédent, les points sont autres ainsi que les motifs ornementaux.

Le *point plat, festonné* sur l'un des bords (fig. 50) concourt à l'exécution de toutes les masses ; il est toutefois moins ample que le point plat simple étudié plus haut ; il a rarement plus de 6 à 7 m/m de longueur.

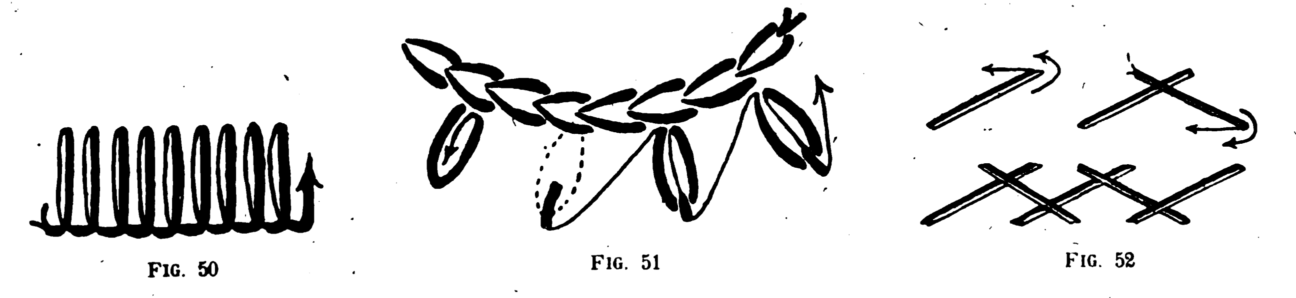


Fig. 50 Fig. 51 Fig. 52

Un *point natte, très allongé*, se place sur l'axe vertical des grands motifs ornementaux (fig. 52).

Enfin, un *point de chaînette* garnit parfois le bord extérieur des sommets arrondis de ces grands motifs (fig. 51). De petites languettes, dérivées elles-mêmes du point de chaînette, peuvent rayonner sur le pourtour de la décoration, dans le champ de la pièce.

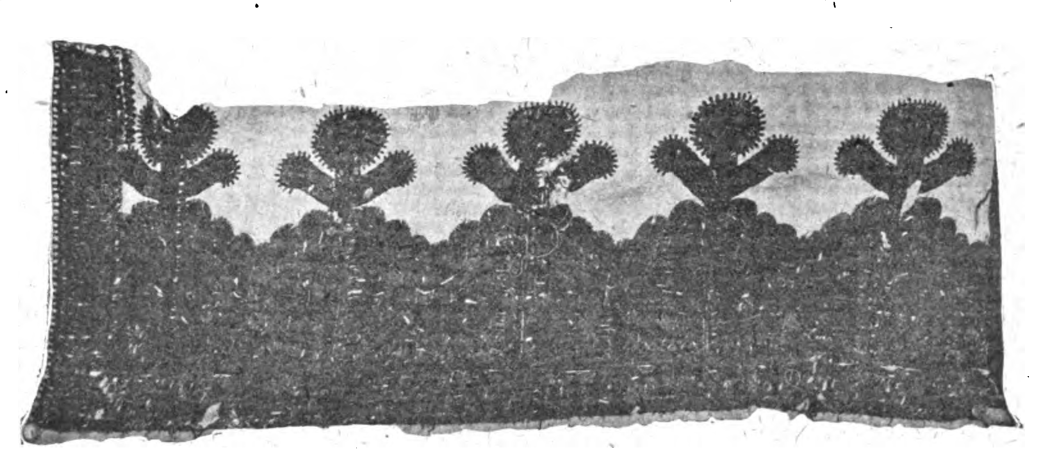


Fig. 53. — Broderie ancienne de Rabat

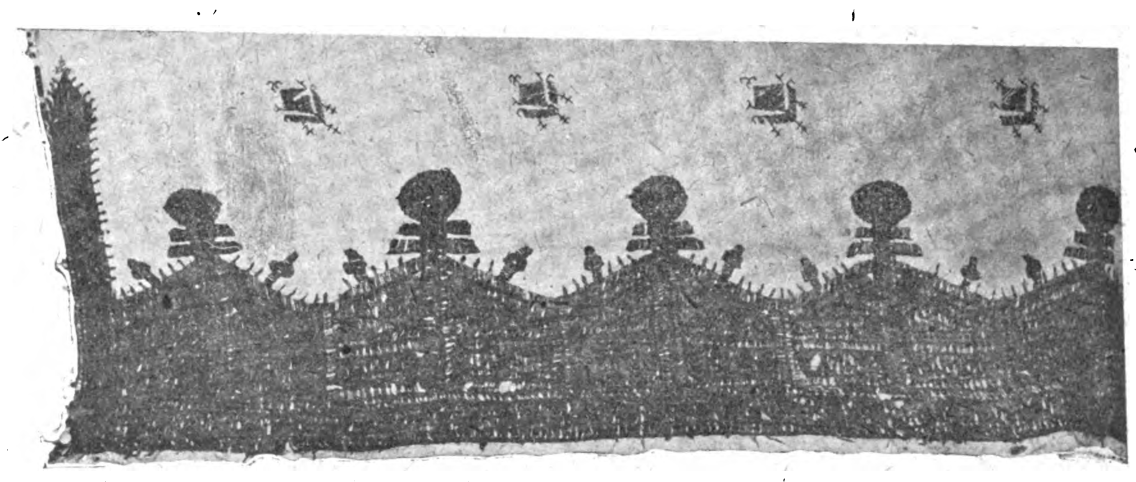


Fig. 54. — Broderie ancienne de Rabat

Cette disposition est surtout accentuée dans une broderie du Musée d'Art Musulman d'Alger, et d'origine marocaine, reproduite plus haut (fig. 1). Si le décor de cette broderie est différent de celui des deux autres (fig. 49 et 54), j'estime qu'il existe entre eux une parenté réelle.

On sent encore, dans le détail complexe et dans les contours arrondis du premier, l'inspiration naturiste dûe peut-être à l'interprétation de bateaux et d'oiseaux (?) Mais on devine aussi qu'au moment de l'exécution du dessin, le modèle initial n'était déjà plus qu'un souvenir lointain ; les formes sont en effet très indécises.

Dans les deux fragments représentés ici (fig. 49 et fig. 55), les éléments décoratifs ont repris de la netteté, il est vrai, mais s'éloignent davantage de la nature, et se géométrisent. Et il est assez curieux de constater que la géométrisation s'est produite dans deux sens différents : d'un côté, les lignes se sont transformées en courbes régulières et souples, symétriquement balancées ; de l'autre, elles se sont arrangées dans une dominante rectiligne et angulaire d'un aspect plus sec et plus rigide.

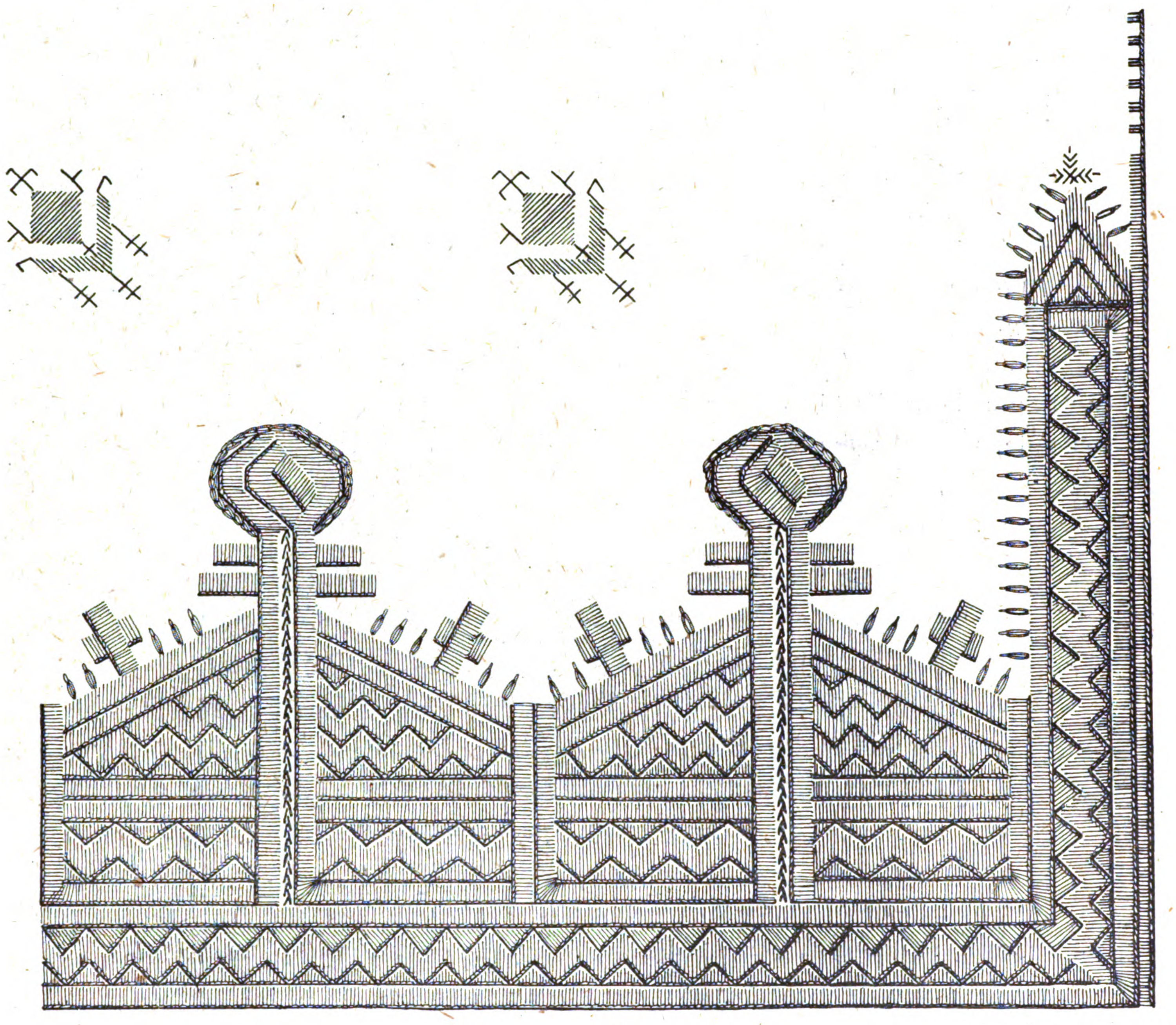


Fig. 55. — Broderie ancienne de Rabat

Par contre, la comparaison des broderies de Rabat anciennes et modernes ne laisse pas supposer, au premier abord, une filiation très directe. Si l'aspect extérieur reste à peu près le même, si la technique n'en est pas tellement différente, le répertoire décoratif paraît entièrement renouvelé. Il serait intéressant d'étudier le passage de l'un à l'autre, passage assez récent, semble-t-il, et que pourraient probablement expliquer de vieilles brodeuses.

CHAPITRE II

BRODERIES

de

SALÉ

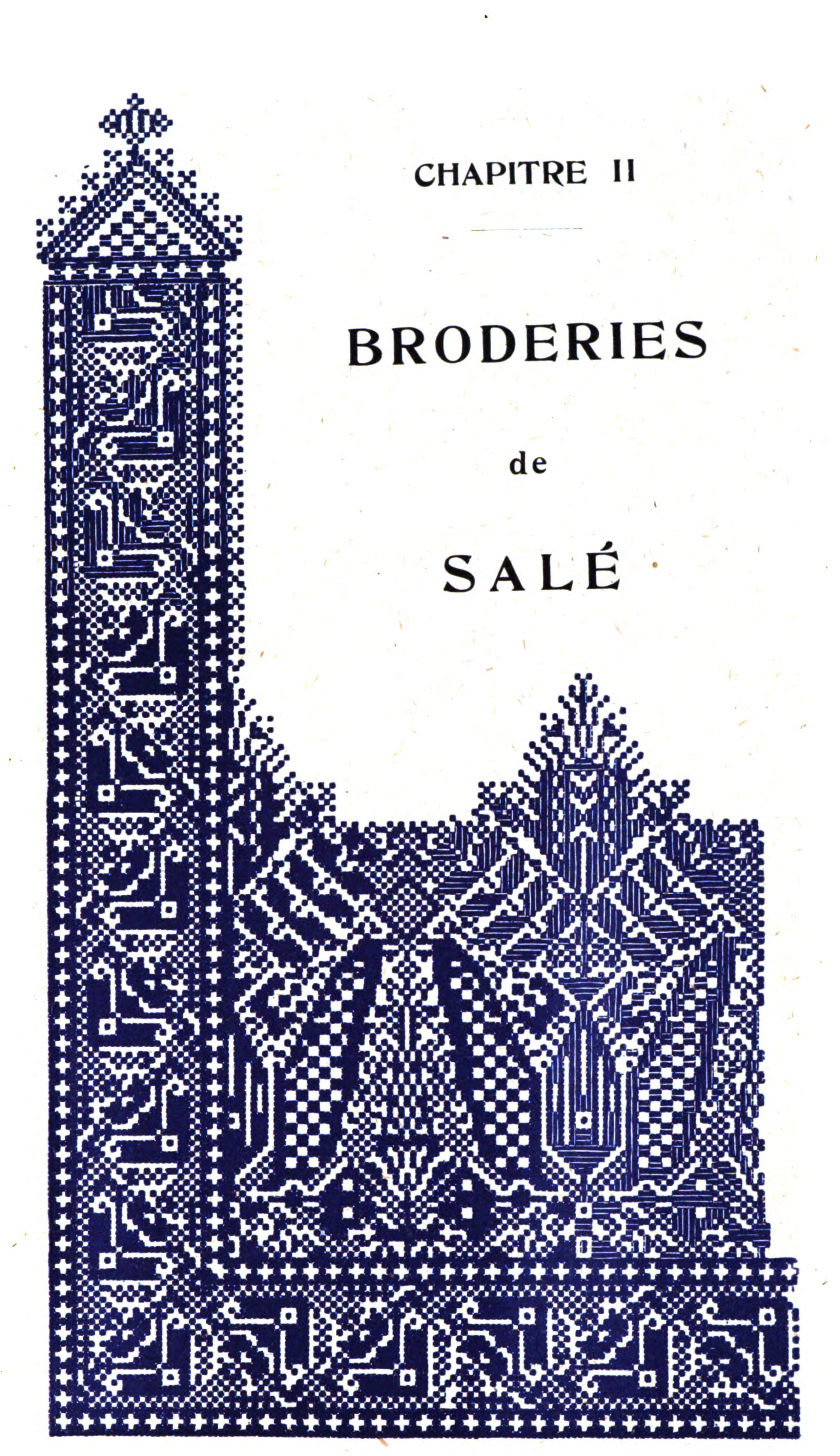
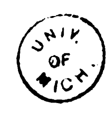


Fig. 56. — Fragment de broderie de Salé (légère réduction)


UNIV. OF MICH.

BRODERIES DE SALÉ

Quand sur une des barcasses qui traversent sans arrêt le Bou Regreg, on passe, en quelques minutes, de Rabat à Salé, le regard est attiré par la vue magnifique qui s'offre du côté de la mer. Au fond, une longue et blanche ligne séparant le ciel de l'eau marque l'horizon : c'est la barre. A gauche, sur la haute falaise qui domine l'Océan, le quartier verdoyant des Oudaïa, couronné par ses hauts murs crénelés et sa mosquée, se découpe fièrement sur le ciel bleu. A droite et à côté de la plage basse et sableuse s'étendent, s'allongent, si l'on peut dire, les paresseuses maisons blanches de la ville de Salé, jalousement gardées par d'épaisses fortifications. D'un côté, la vague furieuse bat le rocher sans trêve, de l'autre, elle va, plus molle, jusqu'au bout de sa course, puis expire... Contraste frappant, d'où jaillit la beauté, qu'une caressante et intarrissable lumière rend plus saisissante encore.

Et ce contraste, entre ces deux villes, n'est pas qu'extérieur. Il s'accentue davantage lorsqu'errant dans les rues de Salé, on ne retrouve plus le plan précis, le mouvement, l'activité commerciale, la vie intense qui caractérisent Rabat. Il persiste aussi chez les habitants, dans leur histoire, leur manière d'être, leur genre de vie. Je la constate moi-même, dans les travaux féminins, On connaît déjà l'écart considérable qui existe entre les « hanbel » à poils ras de Salé et les tapis à haute laine de Rabat, aussi bien dans la texture que dans le coloris, les motifs ornementaux et la composition. Plus marquée encore, cette différence se retrouve dans les broderies.

S'il m'a été difficile d'entrer en relations avec quelques brodeuses de Rabat, il m'a été complètement impossible d'être mis en présence de brodeuses de Salé. Les observations, consignées ici, résultant donc de l'examen direct des pièces que mes recherches m'ont fait découvrir et des renseignements trop peu nombreux et trop peu précis, à mon gré, qu'ont pu me fournir quelques Marocains instruits de ces choses.

Les Marquettes

Nos pièces d'étude consistent en divers objets d'ameublement et en deux marquettes, *chelliga*, exécutées par de jeunes ouvrières pendant l'apprentissage. Car à Salé comme à Rabat, il y aurait des maîtresses, *mâllmât*, qui enseignent les divers points de la broderie de Salé, *terz slaoui*, et font confectionner à leurs élèves un recueil de modèles variés.

Ces marquettes sont exécutées sur toile ordinaire de 20 fils de chaîne environ au centimètre, d'autant de fils de trame, c'est-à-dire sur réseau carré. Les soixante dessins qu'elles renferment chacune sont exécutés à l'aide de fils de coton teint, dont la couleur varie à chaque motif, ce motif restant généralement de la même couleur dans toutes ses parties : rouge, jaune, bleu noir et vert. Quelques aiguillées de soie ont été employées de temps à autre à titre accidentel. Faut-il voir, dans ce fait, le résultat d'une pure

fantaisie de la jeune ouvrière ou d'un encouragement de la maîtresse qui récompense ainsi son élève en lui permettant de travailler pendant quelques minutes avec une matière plus riche et plus chatoyante ?

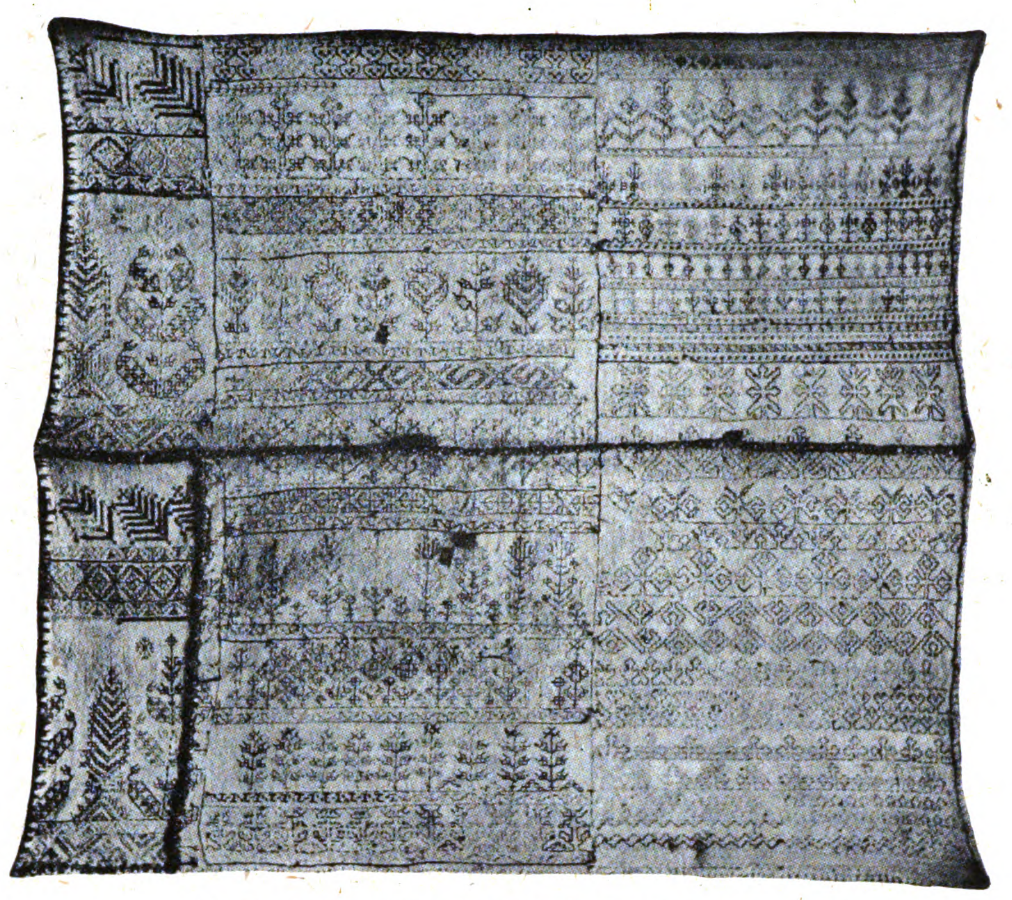


Fig. 57. — Marquette ancienne de Salé (0 m. 75×0 m. 68)

L'une des pièces (fig. 57) a 0m75 sur 0m68, et elle est divisée en trois zones parallèles de 0m68 de long. Deux de ces zones ont 0m30 environ de largeur, l'autre a 0m15. Elle est



Fig. 58. — Marquette de Salé (longueur : 0 m. 70)

principalement couverte d'ornements à points filiformes. Seule la petite zone renferme quelques motifs à points croisés.

La seconde marquette a 0m 70 sur 0m 48 (fig. 58). Elle est partagée, de même que la précédente, en zones parallèles de 0m 48 de long, mais au nombre de quatre, ayant respectivement 15cm, 15cm, 20cm et 20cm. Cette dernière zone est encore recouverte d'ornements à points filiformes, mais les trois autres ne renferment que des motifs à points croisés.

Malgré les différences négligeables, le parallélisme des deux marquettes se poursuit jusque dans la nature, la disposition, la couleur et même l'ordre des motifs. Nous ne sommes pas en présence des travaux d'une seule ouvrière : la main n'est pas la même — on en devine une plus nerveuse — mais nous avons très probablement sous les yeux des travaux exécutés à des époques assez rapprochées, la première marquette étant probablement la plus ancienne.

Les Points

Les motifs à organes filiformes qui remplissent le plus grand compartiment de chacune de mes marquettes sont tantôt avec envers, tantôt sans envers. Les points qui les constituent, à simple et à double face, se ramènent tous à un seul type : *le point de trait.*

Le fil étant arrêté, *le point de trait* se fait en piquant l'aiguille à quelque distance du point de départ, puis en la ramenant à ce même point de départ (fig. 59). Il se fait donc par

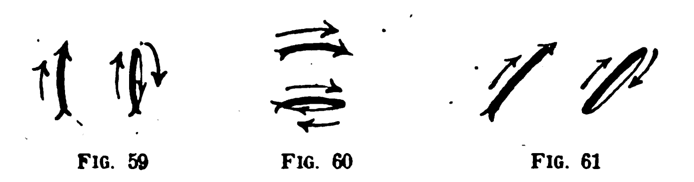


FIG. 59 FIG. 60 FIG. 61

un aller et retour qui parcourent le même trajet, le premier d'un côté du tissu, le second de l'autre côté et en sens contraire. A chaque temps l'aiguille franchit quatre fils.

Si l'on considère la position du point par rapport aux fils du tissu, il y a lieu de distinguer le point de trait *vertical* (fig. 59), *horizontal* (fig. 60) et *diagonal* (fig. 61) selon qu'il est parallèle aux fils de trame, de chaîne, ou qu'il les traverse obliquement.

Comme un motif ornemental se compose toujours d'un grand nombre de points, il s'exécute par groupements logiques de ces points. Une ligne droite, par exemple, se jalonnera, sur toute sa longueur, à l'aller, pour se terminer au retour ; c'est le point de trait en ligne *droite verticale* (fig. 62), *horizontale,* ou *oblique* (fig. 63).

Il y a aussi le point de trait *en escalier,* qui se fait en passant alternativement et régulièrement de l'horizontale à la verticale et vice-versa (fig. 64).

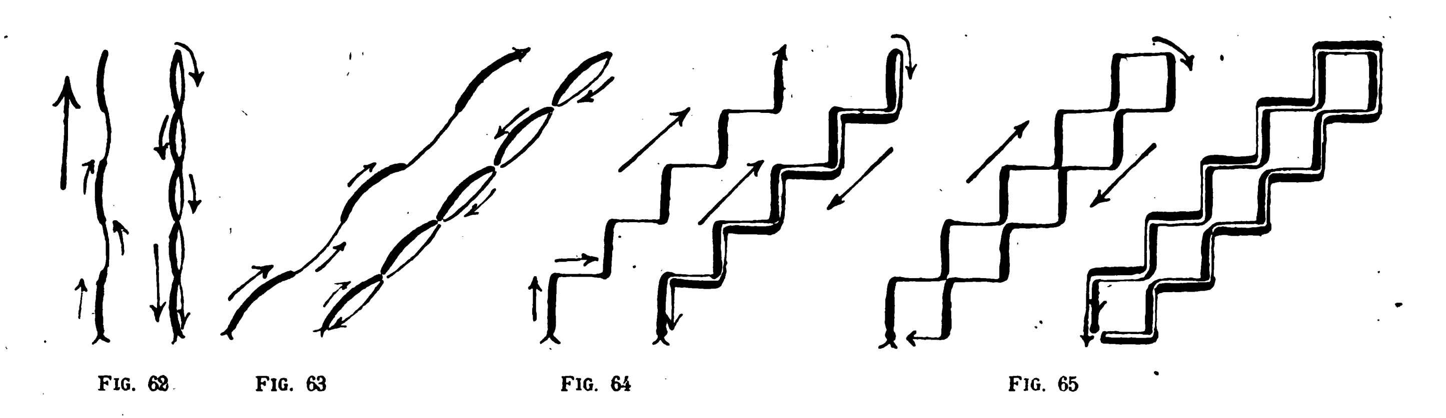


FIG. 62 FIG. 63 FIG. 64 FIG. 65

Il y a enfin le point de trait *carré* qui dessine de véritables quadrillages (fig. 65). Nous ne pouvons retracer ici tous les modes d'exécution des groupes quadrillés. Ils varient avec les ouvrières. L'essentiel est d'éviter de revenir dans des parties ouvragées

de manière à conserver au travail toute son homogénéité [1]. Les figures 65, 66 et 67 indiquent assez de quelle façon il convient de diriger l'aiguille pour obtenir les meilleurs résultats. On remarquera aussi la marche, par étages successifs et ascendants, suivie dans l'exécution des motifs végétaux (fig. 68).

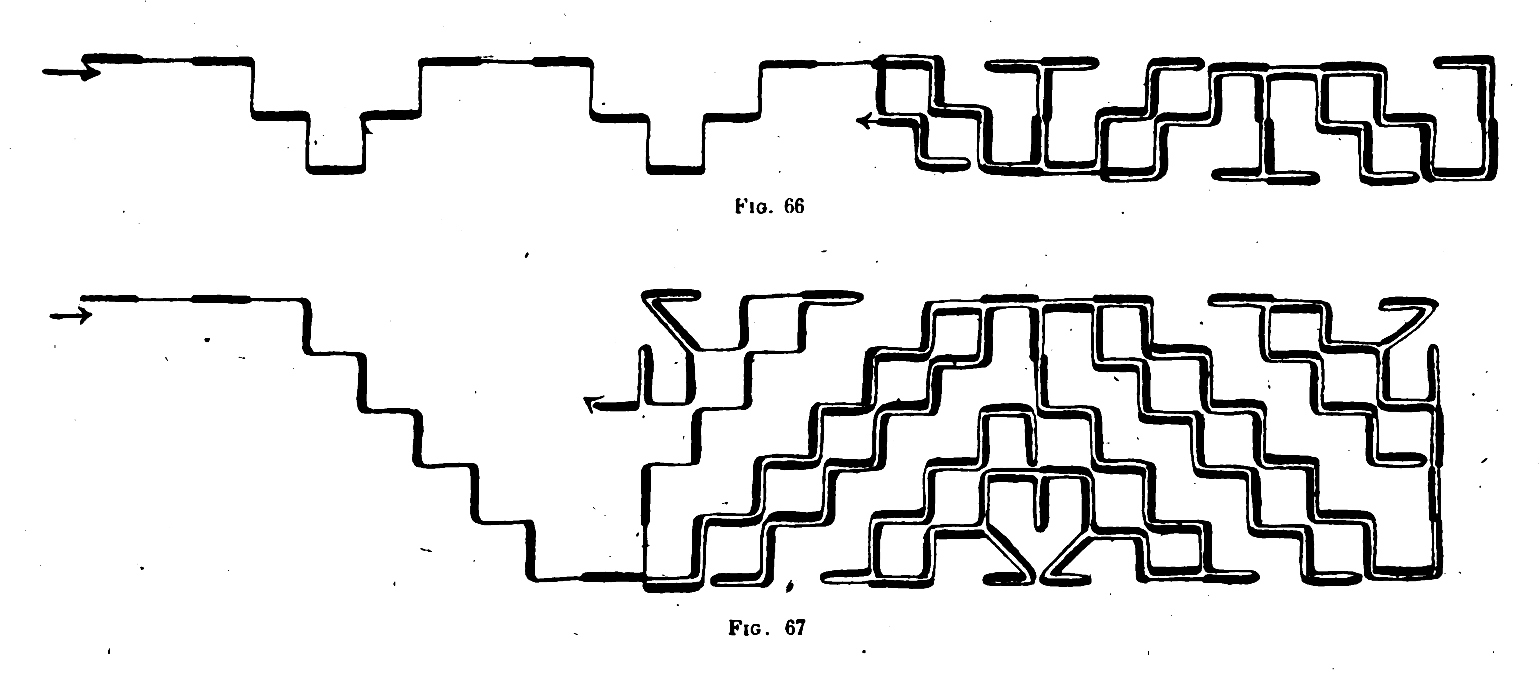


Fig. 66

Fig. 67

Ces divers points de trait restent à double face dans la plupart des motifs qu'ils composent, et pourtant l'on croit bien voir un envers différent de l'endroit dans les pièces destinées à être vues des deux côtés, tels les rideaux. On en trouve la cause dans ce simple fait que, sur l'une des faces, le point est *tendu*, *lâche* sur l'autre. L'effet produit

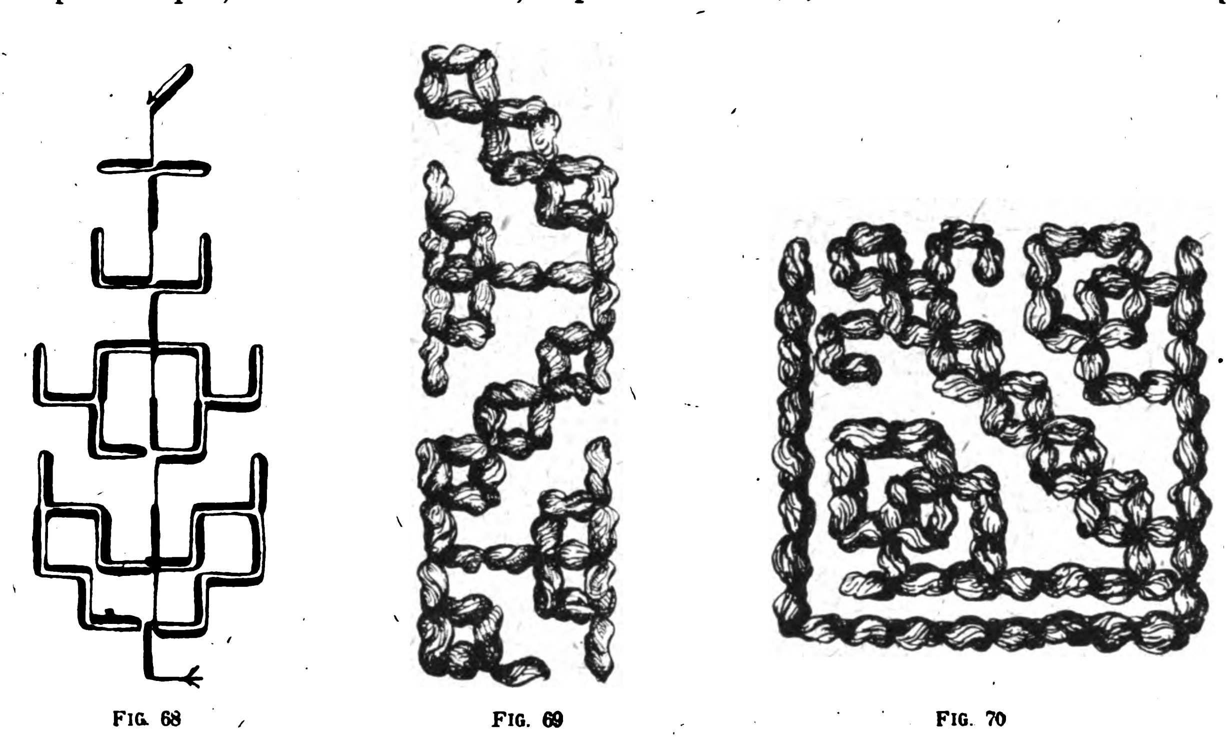


Fig. 68 Fig. 69 Fig. 70

est intéressant : sur la dernière face, les fils de soie forment des sortes de boucles, des frisures qui bouillonnent agréablement (fig. 69 et 70) ; tandis que sur la première, les points filiformes ont plus de sécheresse (fig. 71 et 72). Il apparaît que, pour que les boucles restent bien en place, l'emploi d'un calibre de soie un peu fort s'impose ; il convient aussi que le support ne soit pas trop lâche : les fils épais tiennent mieux dans un tissu serré.

En dehors des points de trait à double face, frisés ou non, il existe aussi des points

(1) Th. de Dillmont, *loc. cit.*, au sujet du point quadrillé, du point Holbein, du point de lignes, du point de trait, du point de sertissage analogues à ceux qui viennent d'être étudiés (p. 93, figures 179 et 180). Dans le même ouvrage, aux pp. 105 et 106, figures 208 à 210, on trouvera des applications diverses de ces points.

figurant des traits en carré d'un côté de l'étoffe (fig. 73, E), des croix de l'autre (fig. 73, F). On les rencontre surtout dans de larges zones quadrillées. Ces points s'exécutent en quatre temps : 1° le fil étant arrêté et sortant en dessous, piquer l'aiguille à quatre

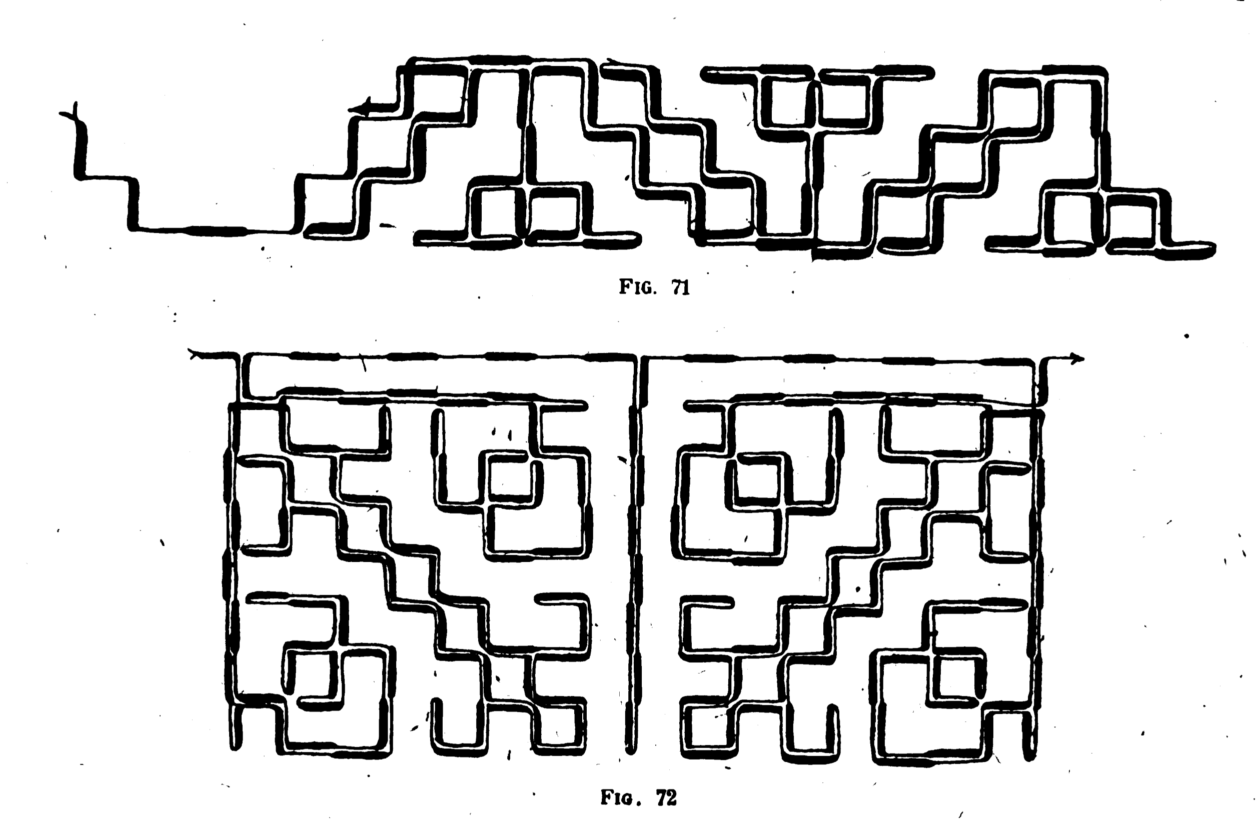


Fig. 71

Fig. 72

fils verticalement au-dessus du point de départ et revenir à ce point de départ (fig. 73, A), tendre le fil ; 2° piquer l'aiguille à quatre fils horizontalement à gauche du point de départ et revenir à ce point (fig. 73, B), tendre le fil ; 3° piquer l'aiguille à quatre points diagonalement à gauche et au-dessus du point de départ, puis revenir à l'extérieur du premier point (fig. 73, C), tendre le fil ; 4° piquer l'aiguille à l'extérieur du deuxième point et la rentrer à quatre fils diagonalement à gauche pour fermer le carré (fig. 73, D), tendre le fil. Le point où l'aiguille vient de rentrer peut servir de départ à un nouveau carré, et ainsi de suite. Quand une ligne diagonale de carrés est terminée, l'aiguille est ramenée en dessous vers le point d'où l'on peut faire partir une nouvelle ligne de carrés parallèle à la première ; on a ainsi l'explication de la présence, du côté des croix, c'est-à-dire à l'envers de la broderie, de longs fils flottants.

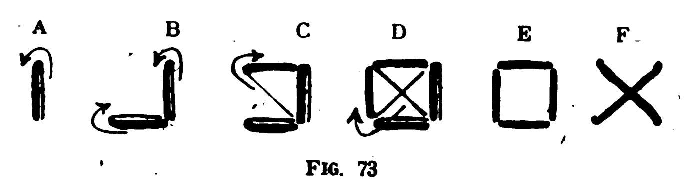


Fig. 73

Un autre point est le *point piqué* bien connu en Europe[1] dont l'effet est celui d'une piqûre sur une face du tissu, d'un cordonnet sur l'autre. Il est appelé *meloui* à Fès, autrement dit « cordelé ». L'espace franchi du côté de la piqûre est de quatre fils tandis que du côté du cordonnet, il est de huit fils (fig. 74).

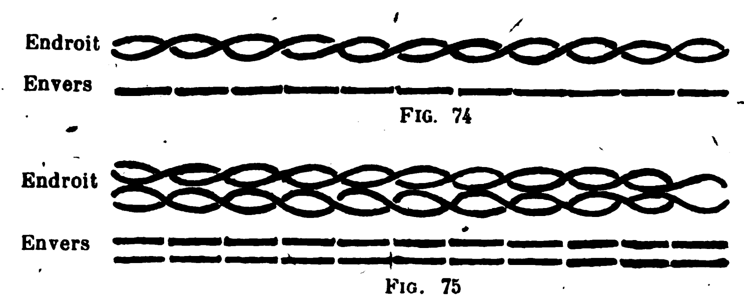


Fig. 74

Fig. 75

Assez souvent sont combinées deux lignes de points piqués, parallèles et distantes seulement de deux fils de tissu. On s'arrange alors pour que l'effet de torsion de deux cordonnets voisins soit contrarié ; à distance, les deux lignes de points figurent une tresse ordinaire (fig. 75).

---

(1) Cf. Th. de Dillmont, *loc. cit.*, p. 5, fig. 6.

Le vulgaire *point de croix* est également connu à Salé. Formé par deux points de traits diagonaux, il ne diffère pas du nôtre [1] (fig. 76). Comme les précédents, il franchit chaque fois quatre fils du tissu de fond. Généralement simple, c'est-à-dire avec envers, il se rencontre surtout isolément.

L'exécution des masses se fait au *point natté* pour lequel on procède comme suit : 1° l'aiguille étant arrêtée en 1, fil dessus, la rentrer en 2 à huit fils plus haut et à quatre fils à droite de 1 (fig. 77, A), tendre le fil ; 2° sortir l'aiguille en dessus, en 3, c'est-à-dire à quatre fils horizontalement à gauche de 2 et la rentrer en 4, à quatre fils verticalement au-dessous de 2 (fig. 77, B) ; 3° sortir l'aiguille en dessus, en 5, à quatre fils hori-

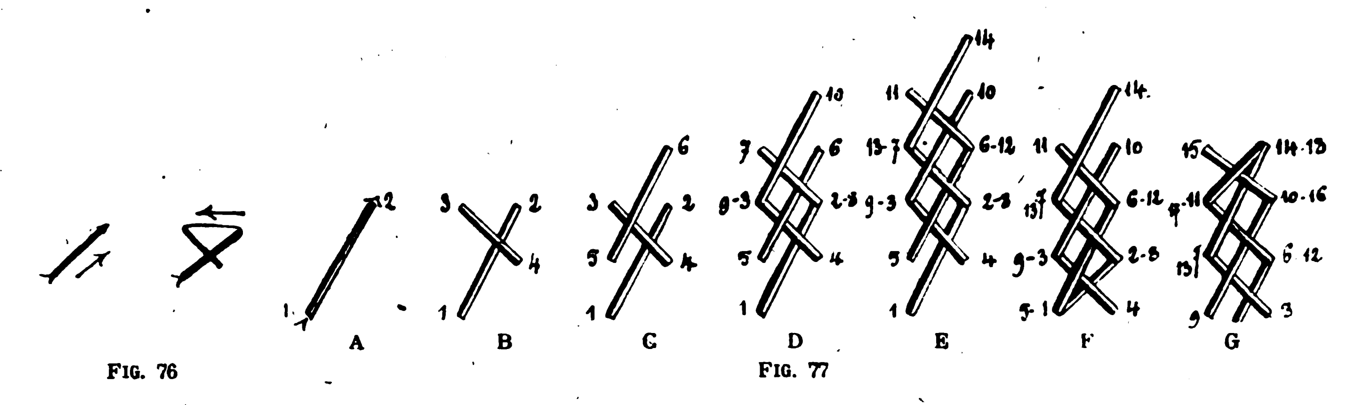


FIG. 76 FIG. 77

zontalement à gauche de 4, autrement dit entre 1 et 3, et la rentrer en 6, à quatre fils verticalement plus haut que 2 (fig. 77, C). Ce temps correspond au premier temps déjà décrit. Continuer le travail en progressant chaque fois d'une quantité égale à quatre fils du support. Effet produit : natte à l'endroit ; à l'envers, barres parallèles courant sur quatre fils et perpendiculaires à la direction de la natte.

Remarques : 1° Le commencement d'une ligne de points nattés se fait par un point de croix ; les points 1 et 5 du dessin précédent étant confondus (fig. 77, F).

2° Une ligne de points nattés se termine par un point de trait diagonal de quatre fils qui croise l'autre trait diagonal de huit fils (fig. 77, G) ;

3° Si le fil de broderie employé dans les marquettes est relativement fin, il a au contraire, dans les objets ornés, une assez bonne épaisseur : il contribue à enlever à l'ouvrage la sécheresse et la régularité qu'il aurait sûrement dans le cas contraire.

Point de plume. — A quelque analogie avec le point plat contrarié de Rabat (fig. 11), mais sa largeur est constante. Il court diagonalement sur quatre fils alternativement à droite et à gauche de son axe (fig. 78).

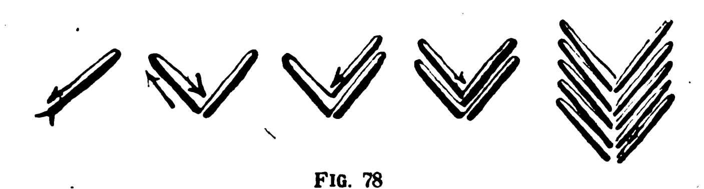


FIG. 78

Point biais. — On y a recours pour remplir les compartiments réservés dans certains motifs dont les contours sont traités au point serpentant étudié ci-après et au point natté. Il s'exécute en deux temps : 1° Le fil étant arrêté dessus en 1, piquer l'aiguille en 2, à huit fils au-dessus et à quatre fils à droite de 1 (fig. 79, A) ; 2° Sortir l'aiguille en 3, à deux fils perpendiculairement en dessus du point 1 et la rentrer en 4, à deux fils perpendiculairement au-dessous du point 2 (fig. 79, B). Continuer ainsi. Effet produit : les biais sont plus courts à l'envers qu'à l'endroit, mais le travail y reste propre et sans barbes.

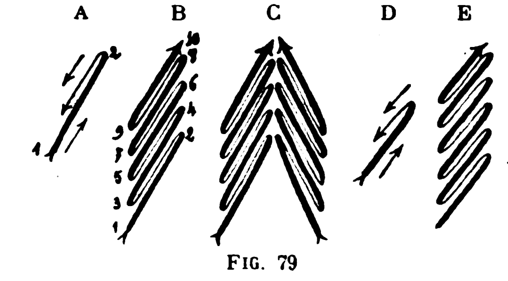


FIG. 79

(1) Cf. Th. de DILLMONT, *loc. cit.*, p. 85, fig. 155.

Remarques : 1° Des biais plus couchés sont quelquefois réalisés en n'obliquant que sur six fils au lieu de huit (fig. 79, D et E) ;

2° Les lignes de points biais sont tantôt de même sens, tantôt de sens alternativement contrariés ; le résultat, dans ce dernier exemple, est une sorte de chevronnage (fig. 79, C) ;

3° Les points biais ne figurent que dans deux dessins de chacune de nos marquettes, dessins qui sont du reste identiques.

Point serpentant. — Un seul ornement, parmi les soixante environ que renferme chaque marquette, est partiellement traité au point serpentant, si l'on ne tient pas compte d'un petit motif que renferme l'une d'elles, traité de la même façon et visiblement ajouté après coup. Ce dernier fait, assez exceptionnel, est dû sans doute à l'influence naissante de la broderie de Fès sur celle de Salé.

Voici le mode d'exécution de ce point (fig. 80). Aller : 1° L'aiguille étant arrêtée en 1, la piquer en 2, à quatre fils diagonalement en haut et à droite de 1 ; 2° Amener

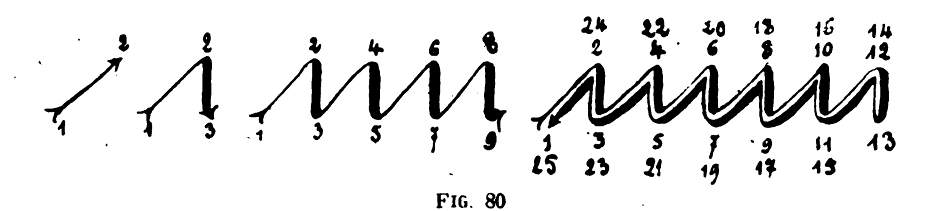


FIG. 80

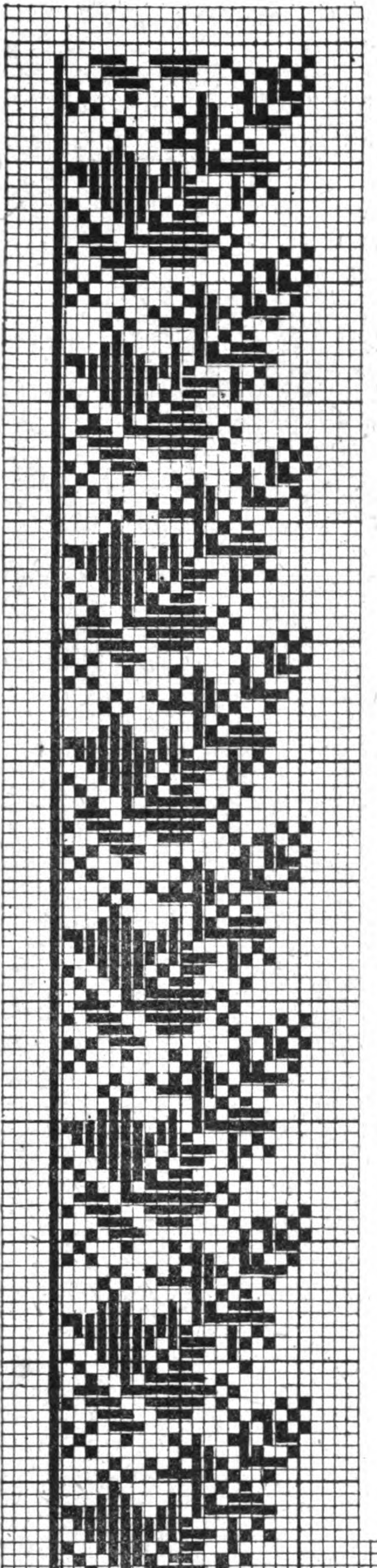
l'aiguille en 3, à quatre fils horizontalement à droite de 1 ; tendre le fil et recommencer ces deux opérations autant de fois que cela est nécessaire en partant des points 3, 5, 7. Retour : 1° L'aiguille étant arrêtée en 13, par exemple, la ramener en 12 pour la repiquer en 11, tendre le fil ; 2° Recommencer la même opération sur les points 9, 8 et 7 et ainsi de suite jusqu'au point 1. Effet obtenu : à l'endroit, succession ininterrompue de points de traits alternativement verticaux et diagonaux ; même résultat à l'envers. Le point triangulaire est donc à double face.

Je signalerai enfin trois motifs de broderie de Salé traités au point plat simple. S'ils ne se rencontrent là qu'à titre accidentel, ils sont néanmoins une preuve qu'à Salé les brodeuses ne se désintéressent pas complètement des travaux de leurs coreligionnaires de Rabat. C'est une nouvelle influence qui se fait sentir à Salé.

Les Motifs

Qu'elle soit exécutée aux points de traits ou aux points croisés, la soixantaine de motifs de broderies de Salé se divise en deux catégories bien distinctes : les ornements courants et les ornements arborescents. Par rangées successives et aussi par ordre de grandeur, ils s'étagent les uns au-dessus des autres : les plus simples occupant le bas des compartiments dans lesquels ils se succèdent. Zigzags diversements ornés, rosaces de formes variées mais de dimensions réduites, croix simples ou doubles, droites ou inclinées, ornements en crochet ou en ∞, hexagones allongés alternant avec des croisillons divers, tels sont les principaux thèmes du décor des bandes horizontales dont la largeur varie de 4 millimètres à 15 centimètres, autrement dit de 2 à 90 points de chacun quatre fils de largeur. Ces motifs se dessinent en soie de couleur sur le fond écru de l'étoffe, à l'exception de quelques-uns seulement dont les ornements sont réservés en blanc.

Quant aux motifs arborescents, il en est qui possèdent une tige d'axe visible de laquelle se détachent, par étages successifs, des branches latérales, obliques ou verticales, symétri–



quement groupées. D'autres ont la tige masquée par un lacis plus ou moins épais, qui figure sans doute le feuillage. La plupart sont verticaux et fusiformes et font penser aux cyprès qui ornent si fréquemment les productions artistiques de la Perse musulmane. Il existe aussi quelques motifs obliques, de même nature, dont l'axe a une inclinaison de 45° sur l'horizontale ; ceux-ci figurent plutôt des bouquets de feuilles et de fleurs que des arbres ; on croit en revoir les motifs originaux dans des bordures de certains tapis de l'Asie Mineure (fig. 81).

Le répertoire présenté ici n'a pas été l'objet d'un choix préalable. Il est la reproduction exacte des marquettes que j'ai en ma possession. L'ordre de classement des motifs a été maintenu. On se rappellera le sens de la progression qui va de bas en haut.

On remarquera aussi une sorte d'enseignement concentrique donné dans les zones des marquettes traitées au point natté. Chacune de ces zones forme un tout intéressant par lui-même, mais de plus en plus compliqué. Qu'une élève, par exemple, n'ait pas eu la possibilité, pour une raison ou pour une autre, d'aller jusqu'au bout de ses exercices, elle est néanmoins en possession, même à la fin du premier quart, ou du deuxième quart de son apprentissage, d'un petit répertoire de motifs courants et arborescents parfaitement utilisables. Il est assez piquant de retrouver ici une des hautes qualités de toute éducation bien comprise : un enseignement complet à tous les âges, pour les débutantes, comme pour les élèves plus avancées.

Quant à l'exécution, elle varie suivant les motifs. Les ornements courants, au point de trait, se font en un seul voyage aller et retour s'étendant de l'un à l'autre bout de la bande. A l'aller, le squelette du motif est seulement

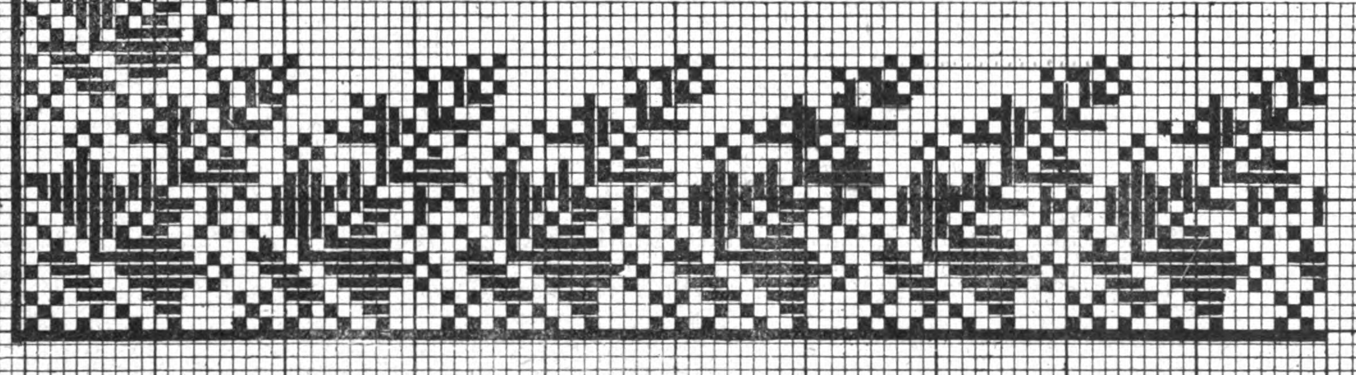


Fig. 81

Motif de broderie de Salé (légère réduction)

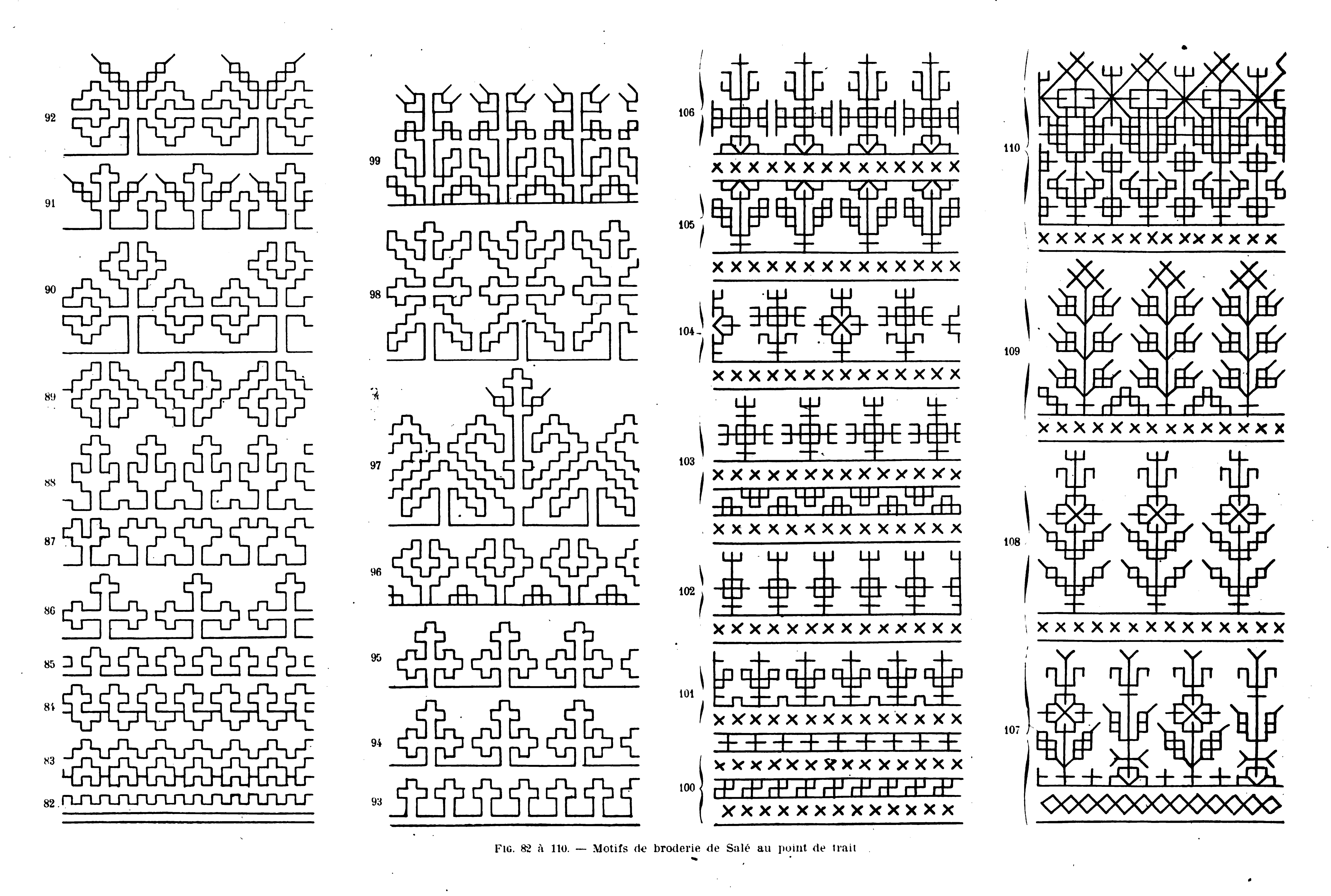


FIG. 82 à 110. — Motifs de broderie de Salé au point de trait

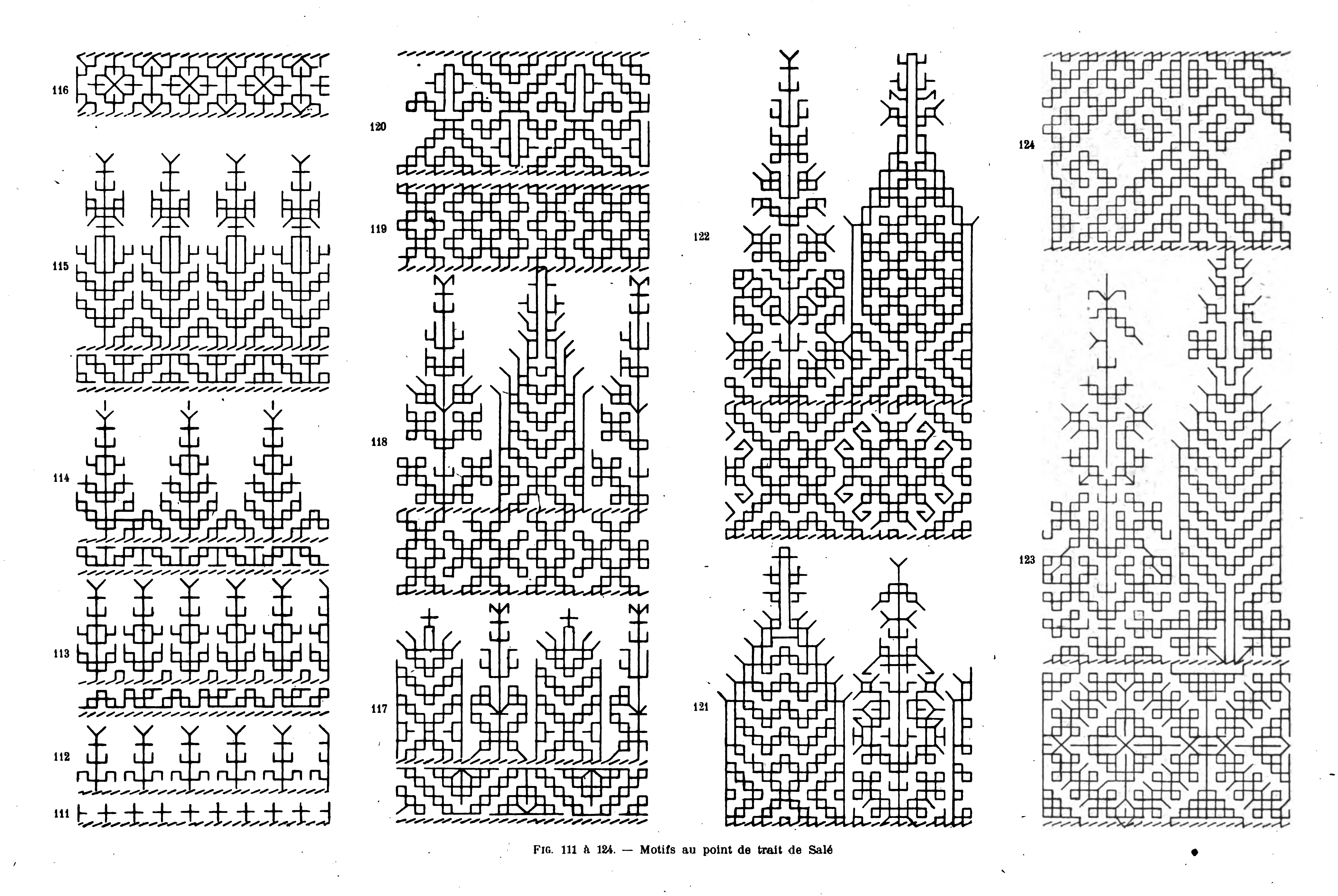
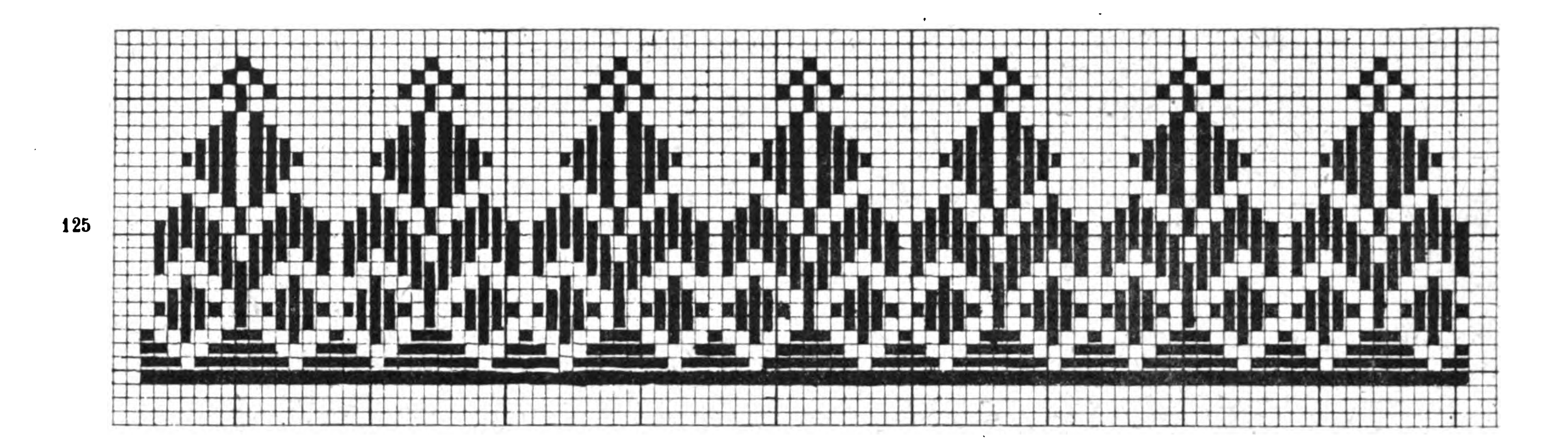
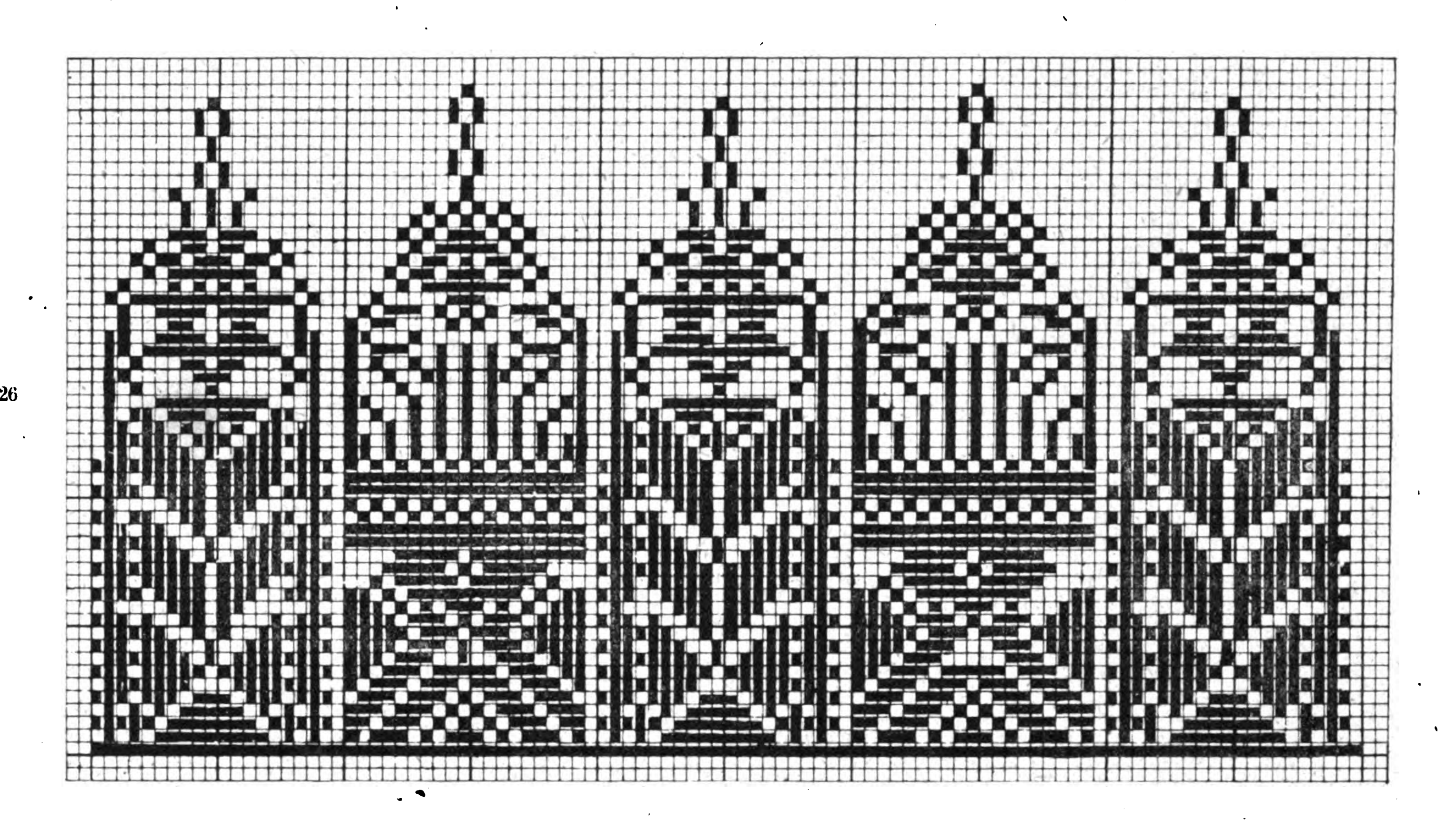


Fig. 111 à 124. — Motifs au point de trait de Salé

125


126


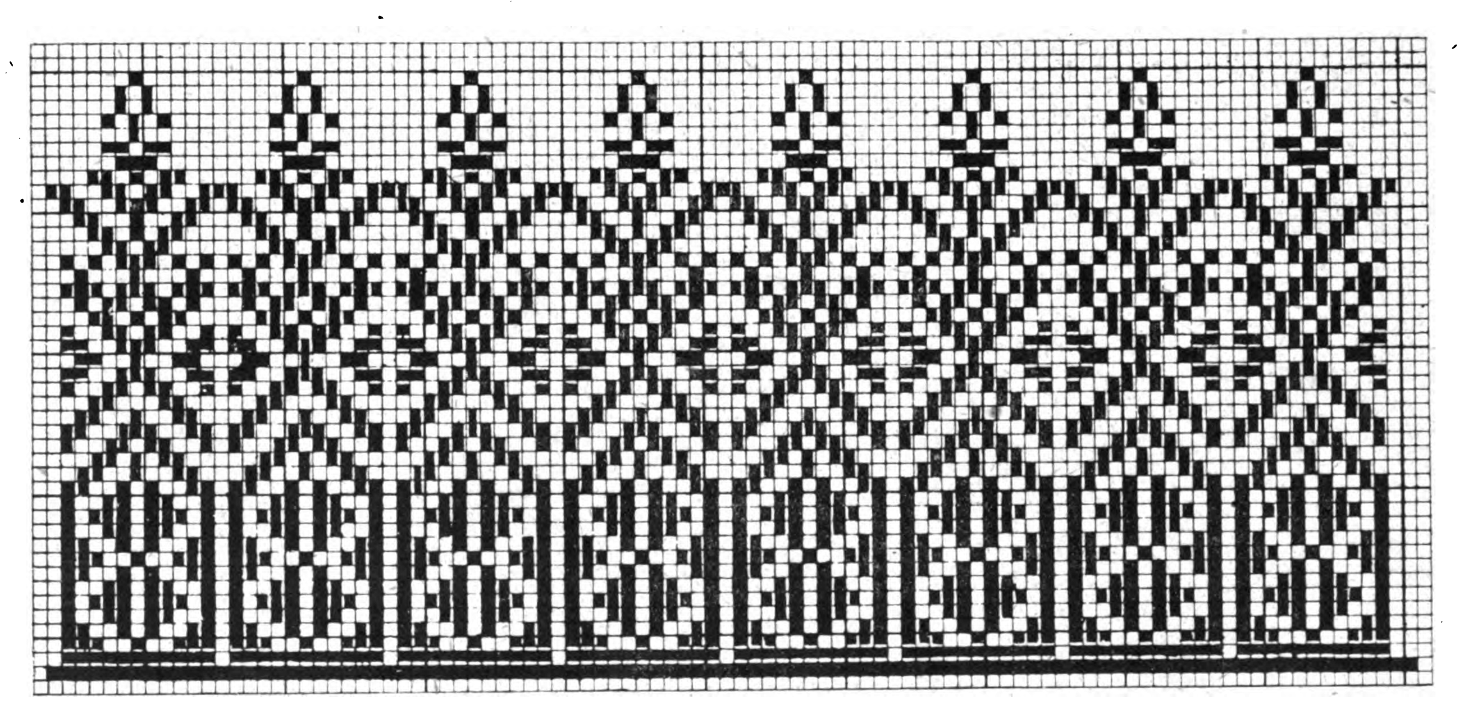
127


Fig. 125 à 127. — Motifs au point natté

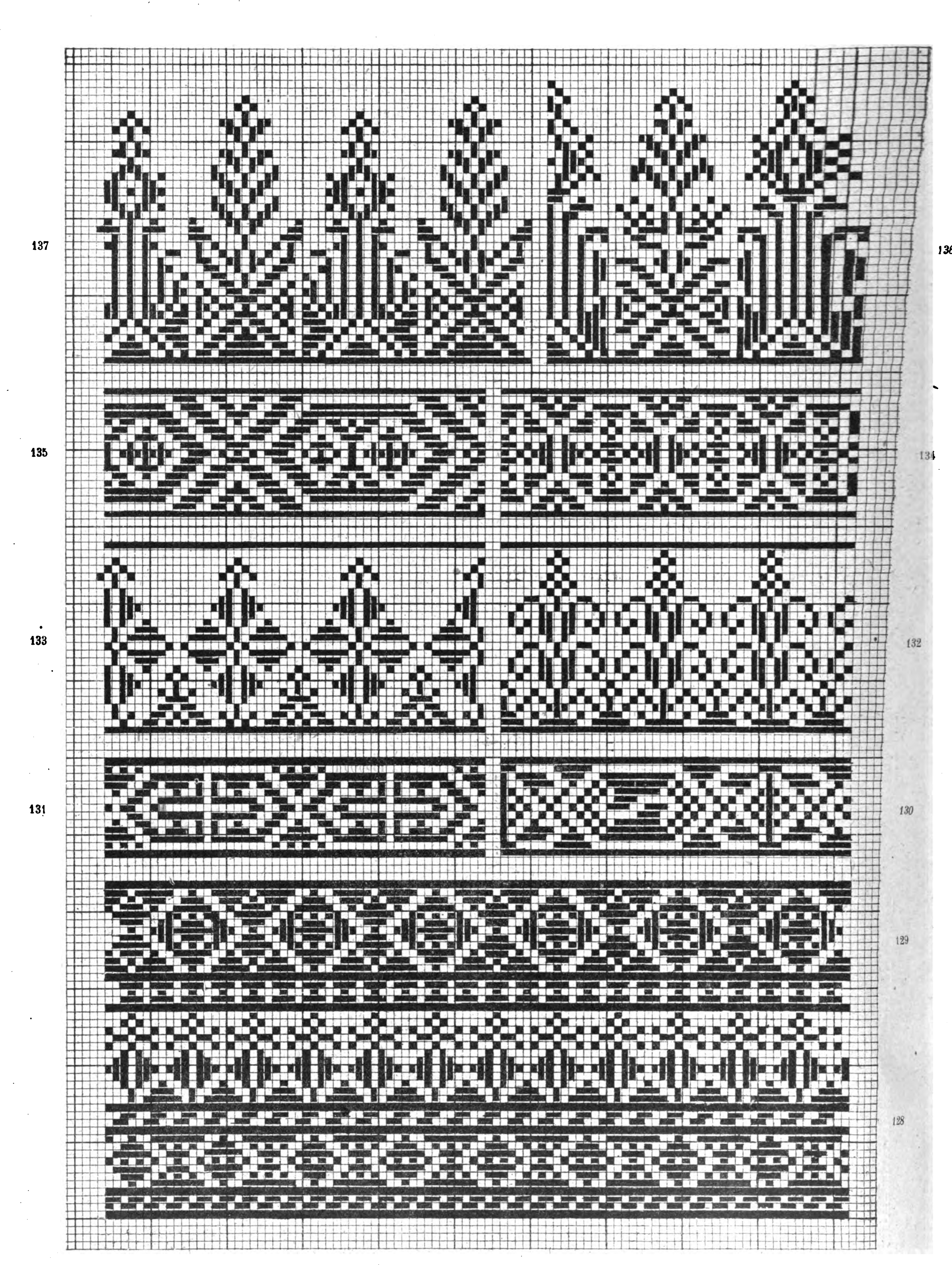


FIG. 128 à 137. — Motifs au point natté

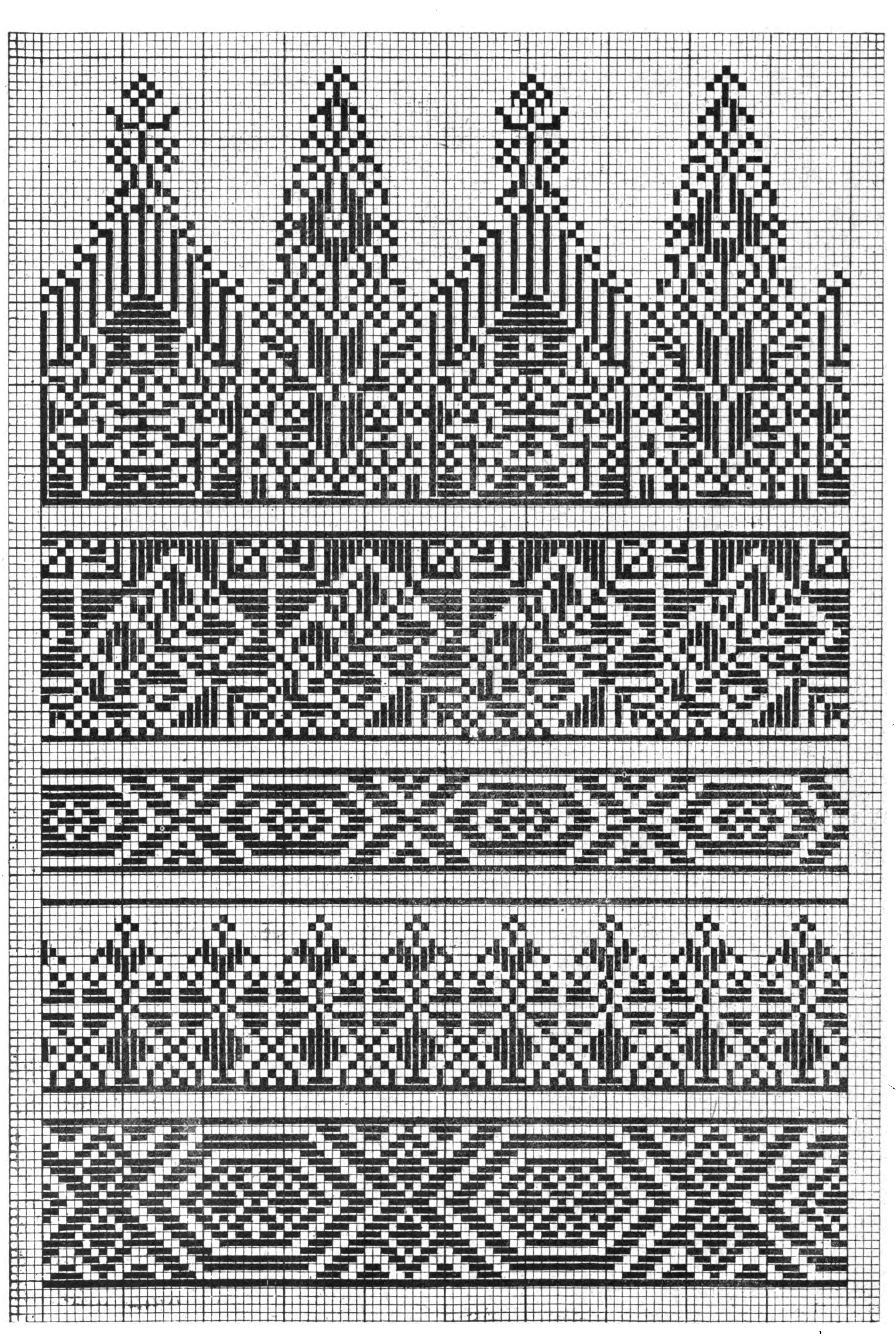
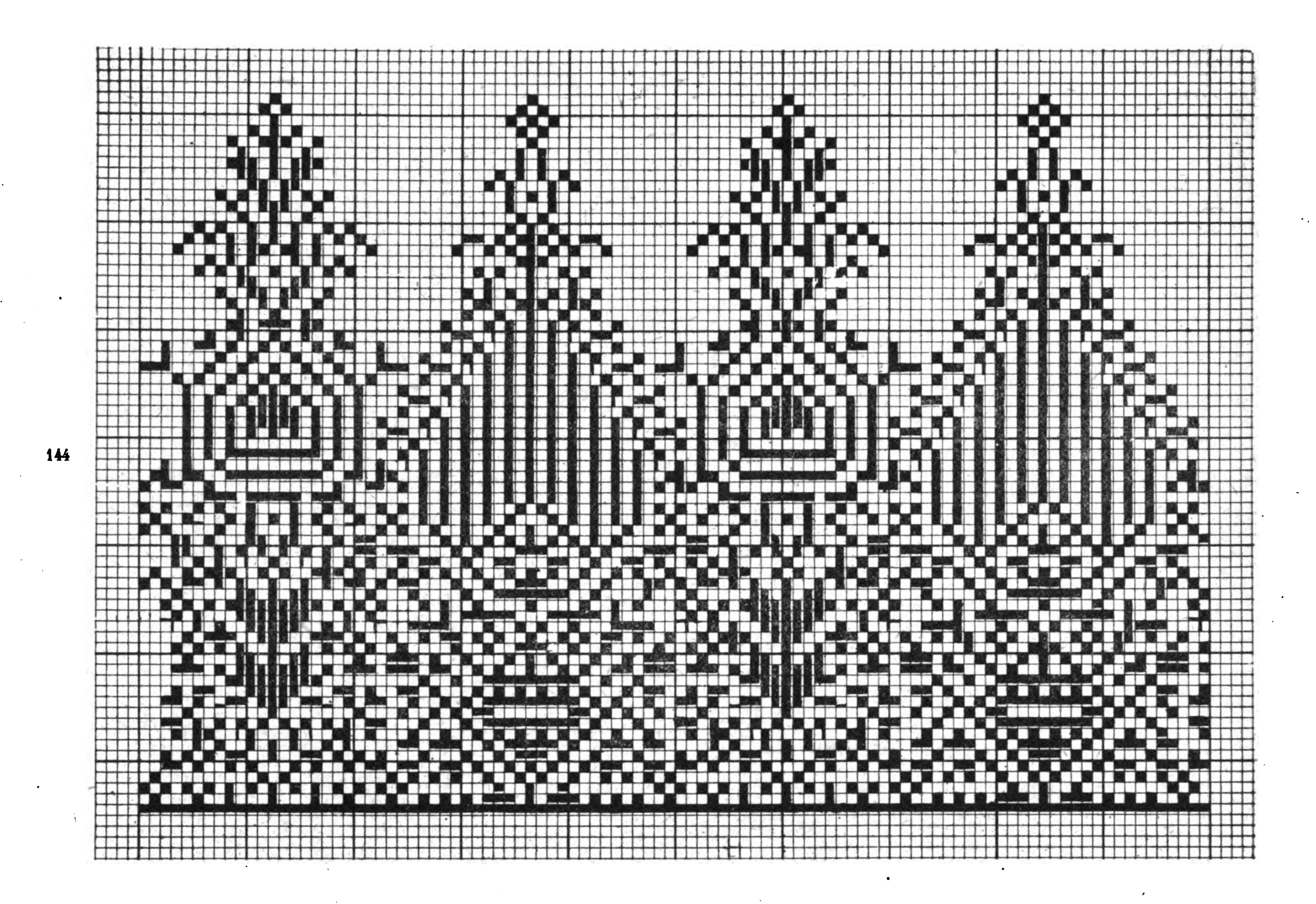


Fig. 138 à 142. — Motifs au point natté

144



Remarque : Toute la présente série de motifs de broderie de Salé au point natté comporte également des points de croix, qui remplissent les carrés isolés ; le point natté couvre au contraire les lignes horizontales ou verticales de carrés. C'est à dessein que nous avons laissé une mince ligne blanche le long des lignes au point natté, pour en indiquer le sens.

143

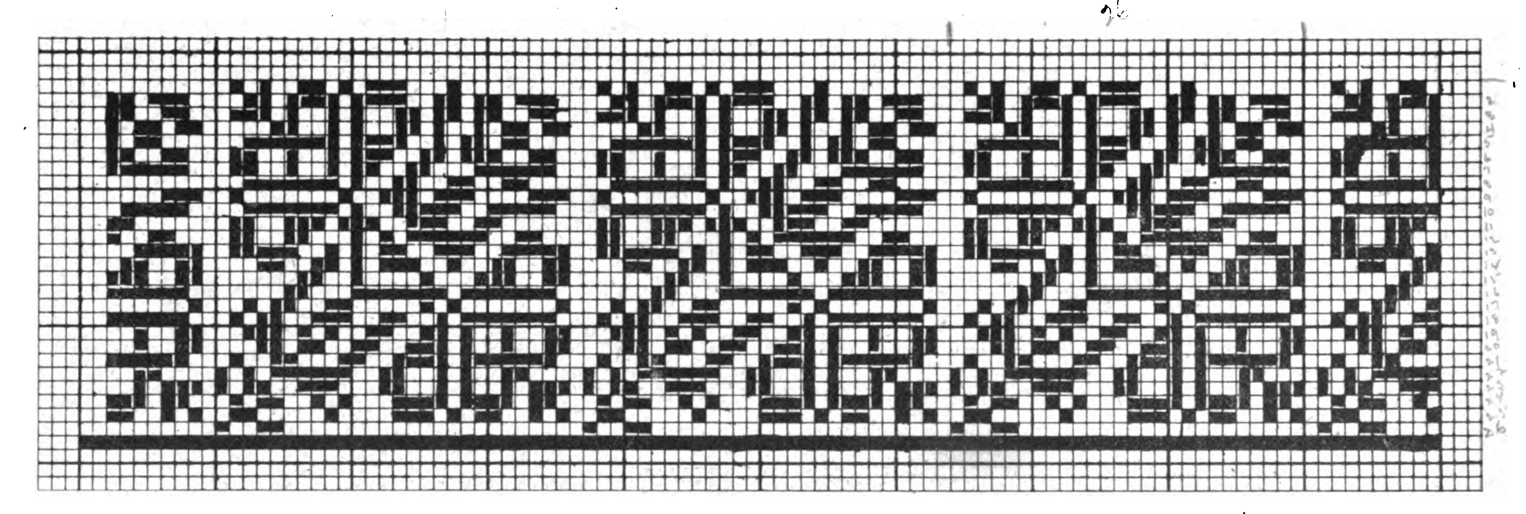


Fig. 143 et 144. — Motifs au point natté

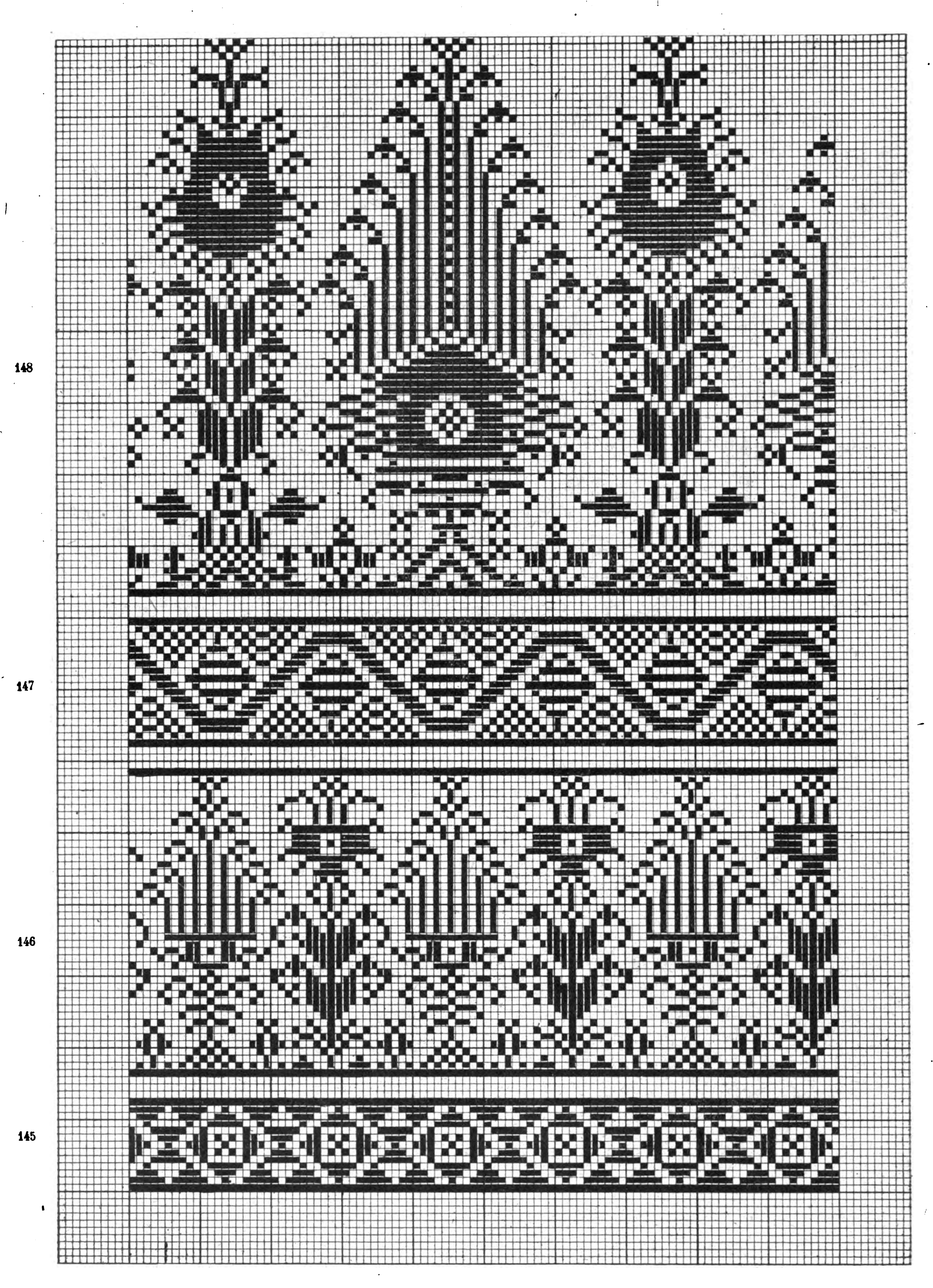


FIG. 145 à 148. — Motifs au point natté

esquissé. Au retour, les détails divers sont ajoutés. Les ornements arborescents, au même point, ont pour base l'axe vertical. Les étages sont successivement et complètement exécutés au cours de la montée. Une fois au sommet, l'ouvrière redescend sur le tronc et regagne la ligne horizontale d'appui. Dans les motifs au point croisé, on utilise le point de croix seulement quand il est isolé ; une ligne de plusieurs points s'exécute au point natté ; lorsqu'on a une grande surface à garnir, on la remplit de lignes parallèles et juxtaposées de points nattés.

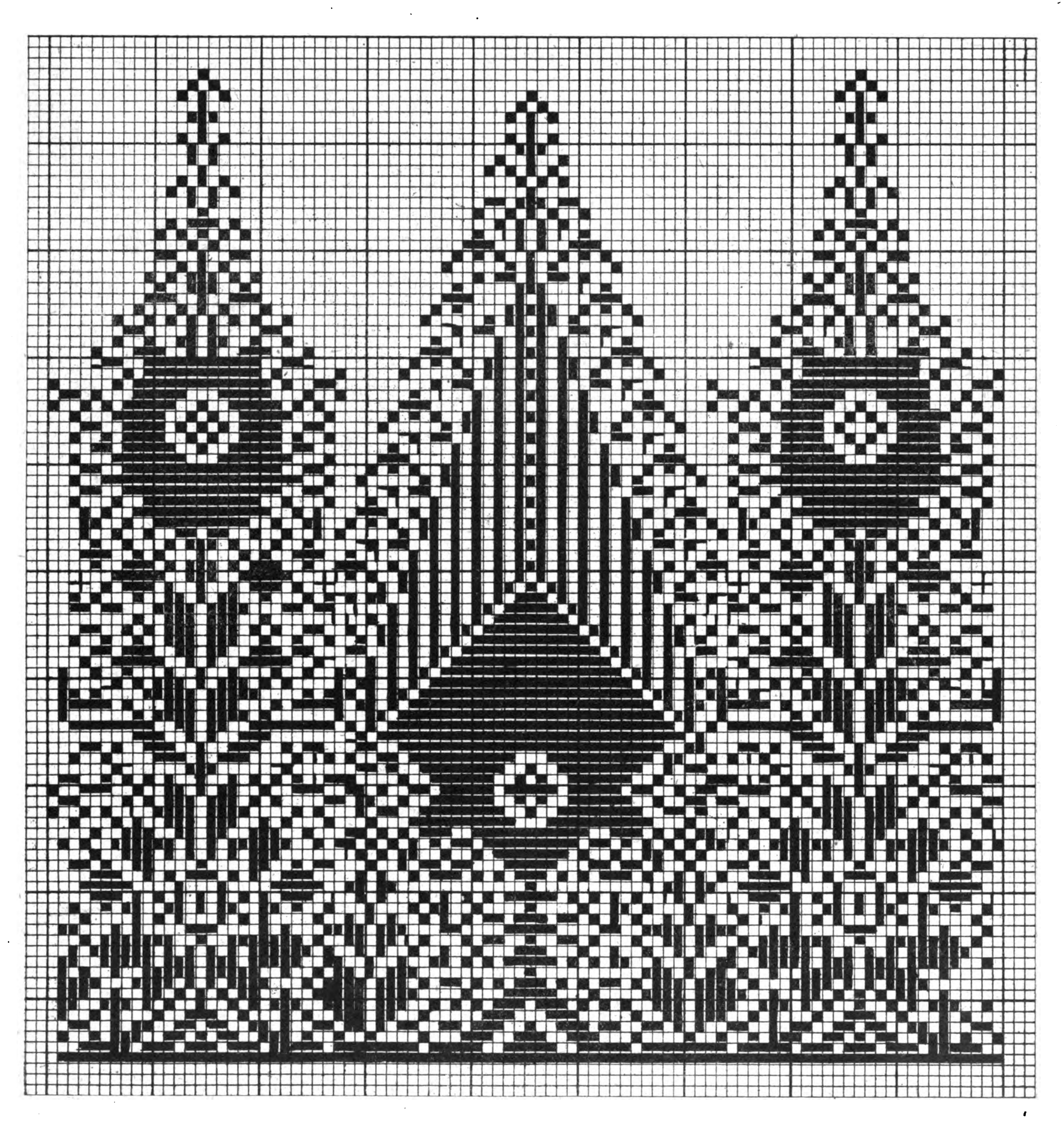


FIG. 149. — Motifs au point natté

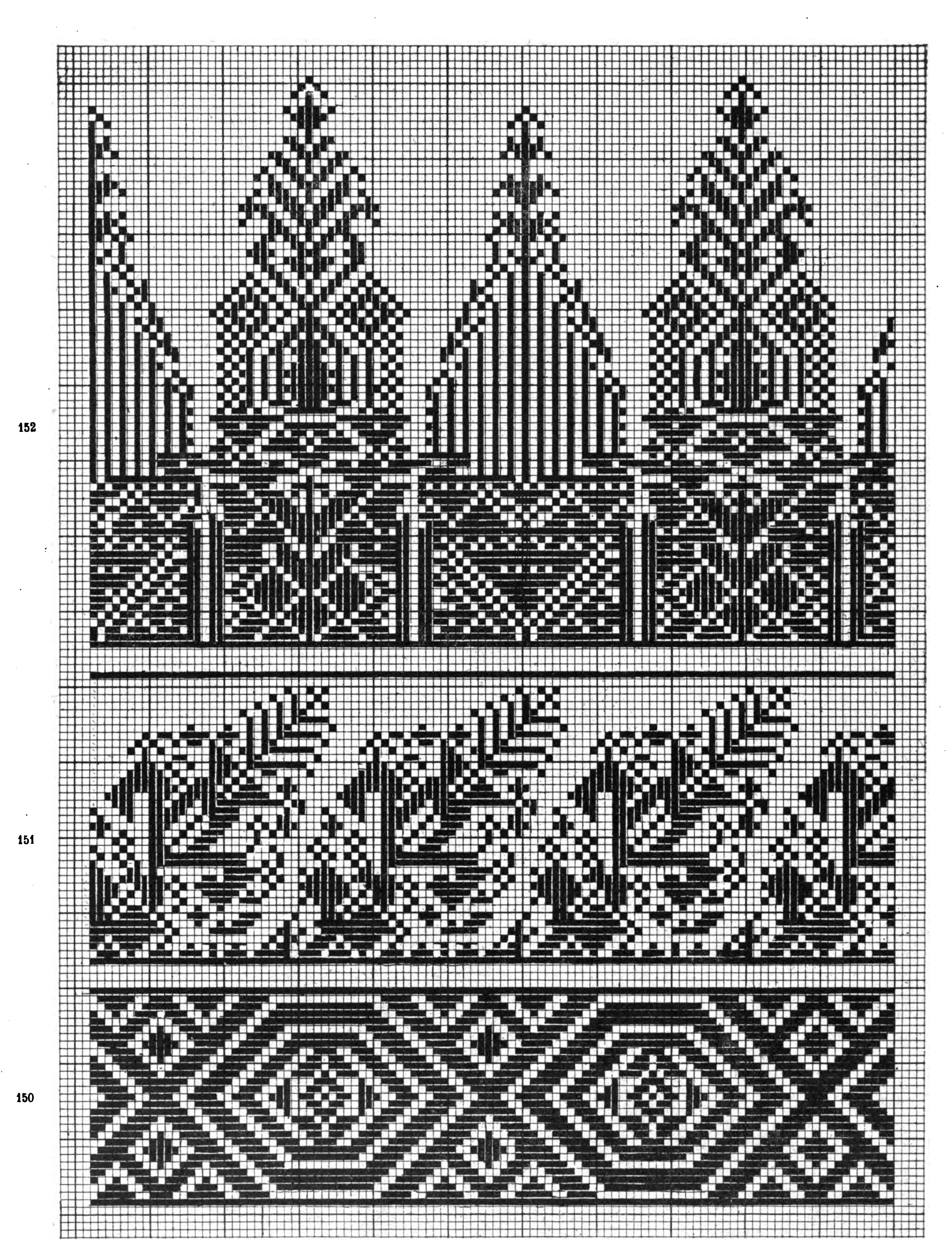


Fig. 150 à 152. — Motifs au point natté

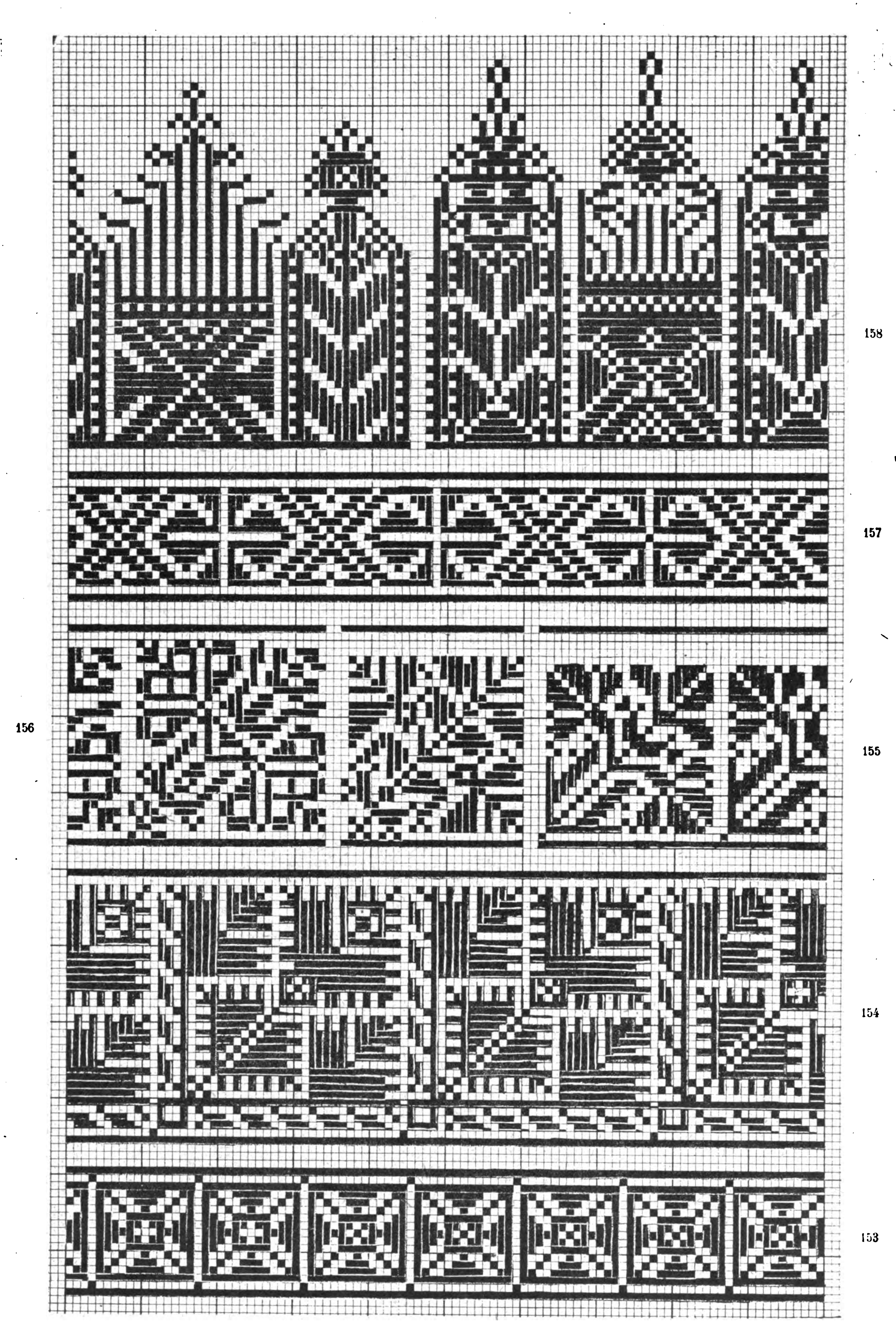
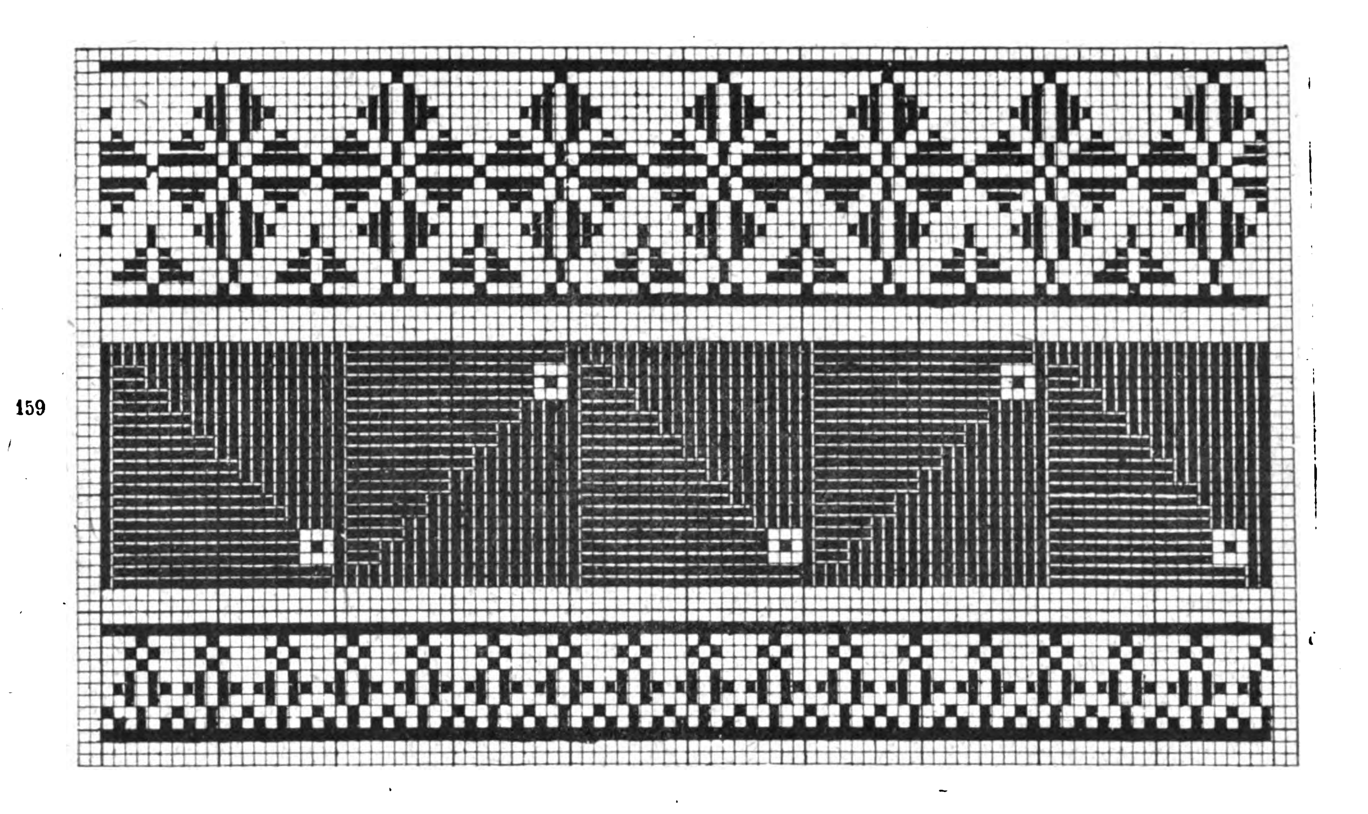


FIG. 153 à 158. — Motifs au point natté

159



160

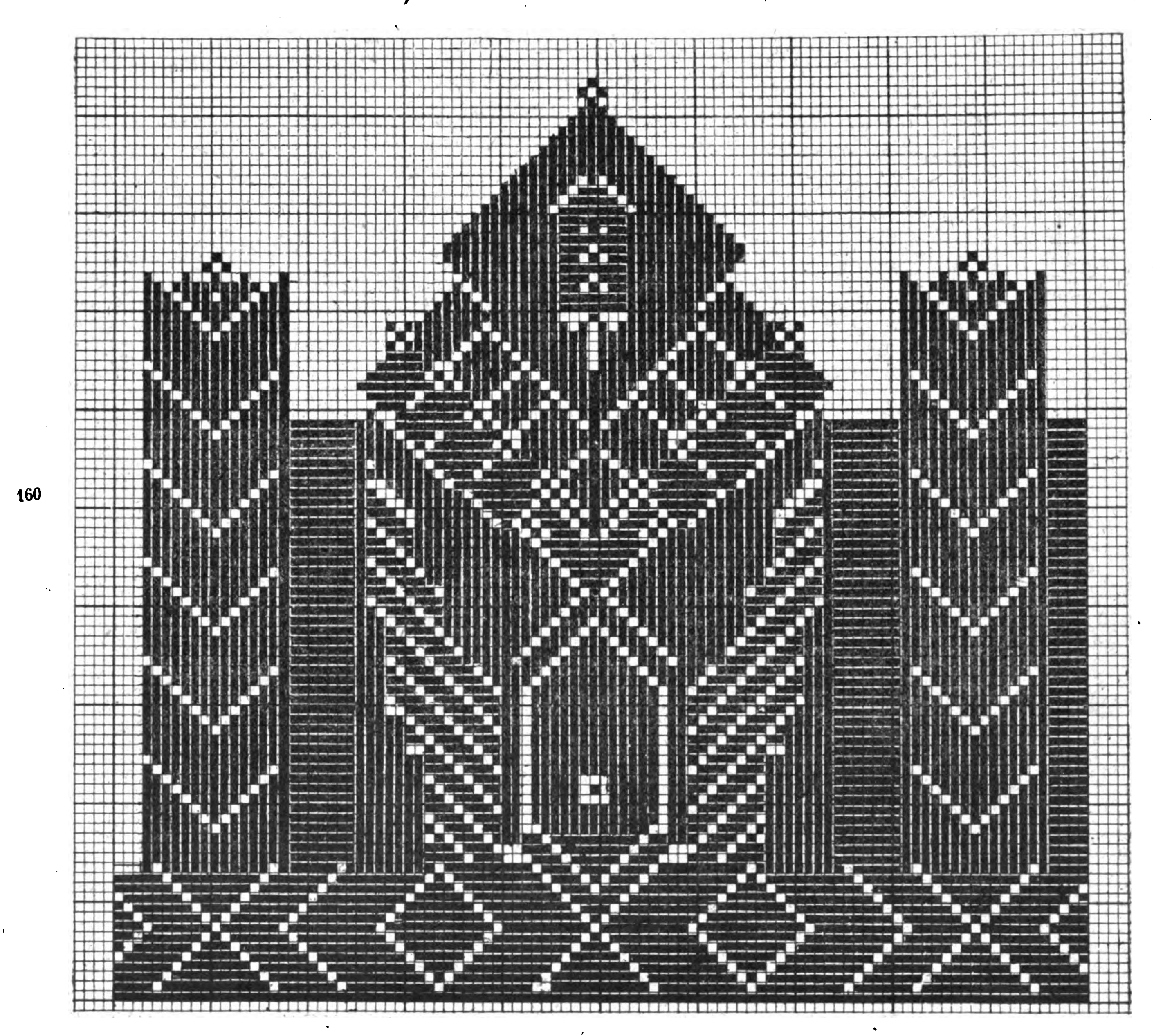


Fig. 159 et 160. — Motifs au point natté

La Composition

A en juger par les quelques spécimens qui nous sont tombés sous les yeux, la formule de composition des broderies de Salé est à peu près unique et correspond assez avec la plus simple des formules déjà étudiées dans les broderies de Rabat.

Dans les coussins, seules les extrémités sont ornées d'une bordure transversale. Celle-ci est formée d'une bande à ornements courants qu'accompagnent, de part et d'autre, deux galons de dimensions réduites ; le décor se complète par l'addition, contre le bord externe de la bande, d'une théorie de petits motifs arborescents, et, contre le bord interne, d'une alternance de grands motifs végétaux plus hauts que la bande qui les supporte (fig. 161 et 162). Deux bandes longitudinales, greffées sur le bord des lisières et les suivant presque jusqu'au tiers de leur longueur, ferment la composition ; traitées un peu à la façon de la bande transversale, c'est-à-dire composées d'un motif courant et de deux galons latéraux, elles finissent en pyramide et portent, contre le champ, de minuscules bouquets espacés qui enlèvent de sa brutalité à la ligne qu'elles déterminent. Les coussins ainsi établis sont généralement exécutés aux deux points croisés : point de croix et point natté.

La composition du décor des rideaux dérive de la précédente. Une rivière à jours sur fils tirés, dont nous étudierons plus loin la technique, en est la base horizontale ; au-dessus et au-dessous se groupent deux bordures inégales traitées comme les bordures des coussins ; chacune d'elles se compose, en effet, d'une bande sertie de filets latéraux et couronnée, vers l'extérieur, d'une alternance ou d'une répétition de motifs arborescents ; la bordure du haut est plus importante que l'autre (fig. 163 et 164).

Ces rideaux sont exécutés aux divers points de trait lâches produisant l'effet d'un bouclé. Le point de plume concourt aussi à la décoration.

Le Coloris

Mes marquettes sont polychromes. Chaque motif change de couleur. C'est probablement dans le but de l'isoler mieux, de le rendre plus lisible, de faciliter enfin les recherches et le travail de l'ouvrière.

Quant aux objets destinés à l'ameublement, ils sont d'une coloration assez diverse. Certains coussins, par exemple, sont monochromes : rouge, vert clair, jaune, violet, bleu foncé, se détachant nettement sur le fond de toile blanche ; d'autres sont délibérément polychromes, utilisant à la fois le rouge, le vert, le jaune d'or, le violet, le bleu, etc. Les rideaux ou portières présentent plus de sobriété : la dominante en reste rouge, mais elle est soulignée par un accompagnement bleu foncé. Alors que l'importante bordure supérieure à motifs végétaux repose sur un galon bleu de faible dimension, la bordure inférieure, de proportions plus réduites, a sa végétation bleue appuyée sur un petit galon rouge. Il y a en somme une sorte de renversement de couleur dans les deux bordures. L'intervention d'un bleu presque noir ne laisserait pas que d'apporter une note triste dans l'ensemble si de petites taches vivement colorées, violettes, jaunes, vertes, rouges, etc., ne venaient, dans les petits médaillons de la bande supérieure, rehausser la tonalité générale de l'ornementation et en enrichir l'aspect (fig. 164).

La transition entre la blanche rivière à jours et les surfaces coloriées avoisinantes est ménagée par l'apparition, dans un filet courant le long du galon le plus voisin, d'une série de petites taches jaunes exécutées au point de plume.

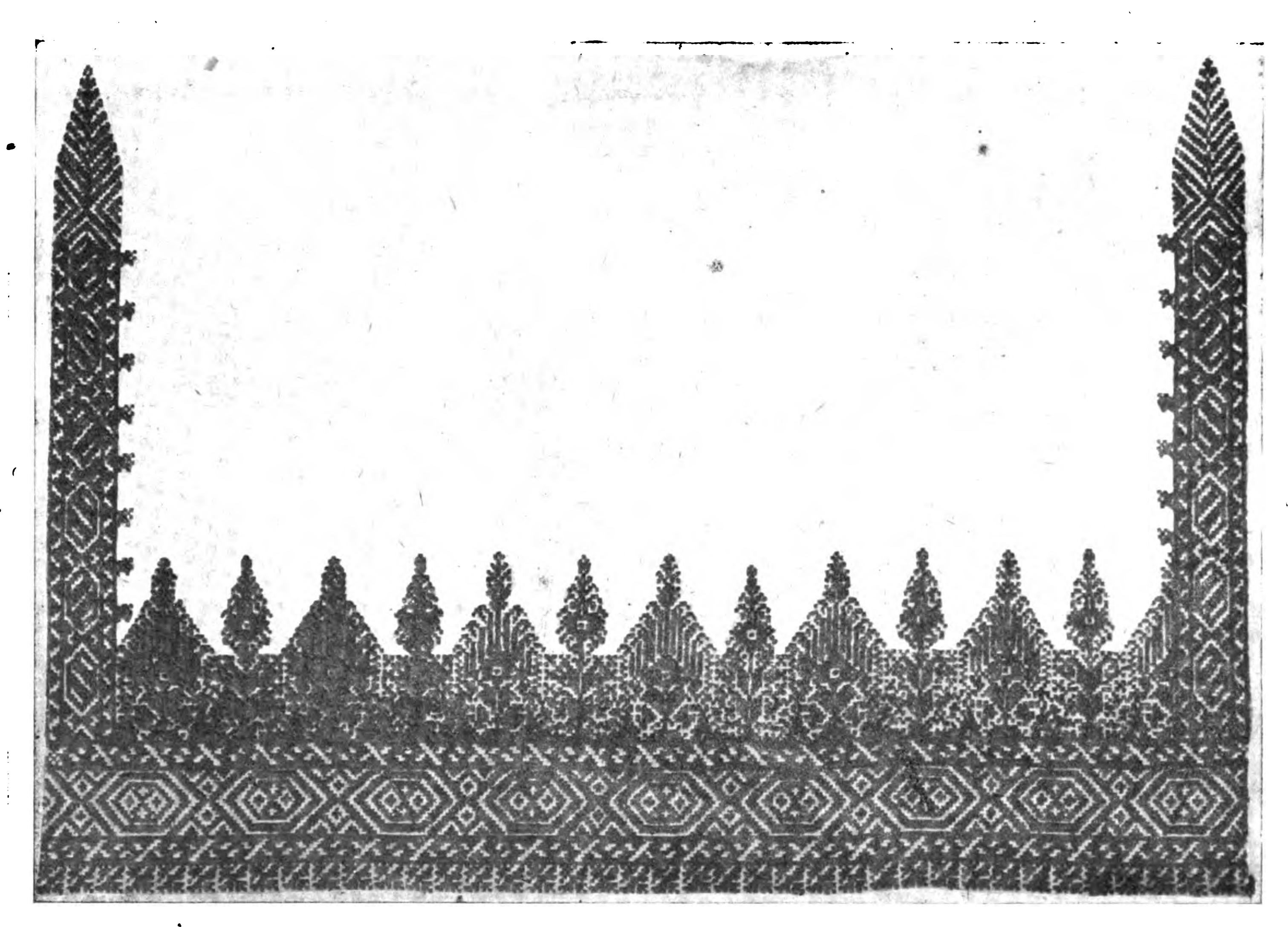


FIG. 161. — Tête de coussin (Largeur : 0 m. 60)

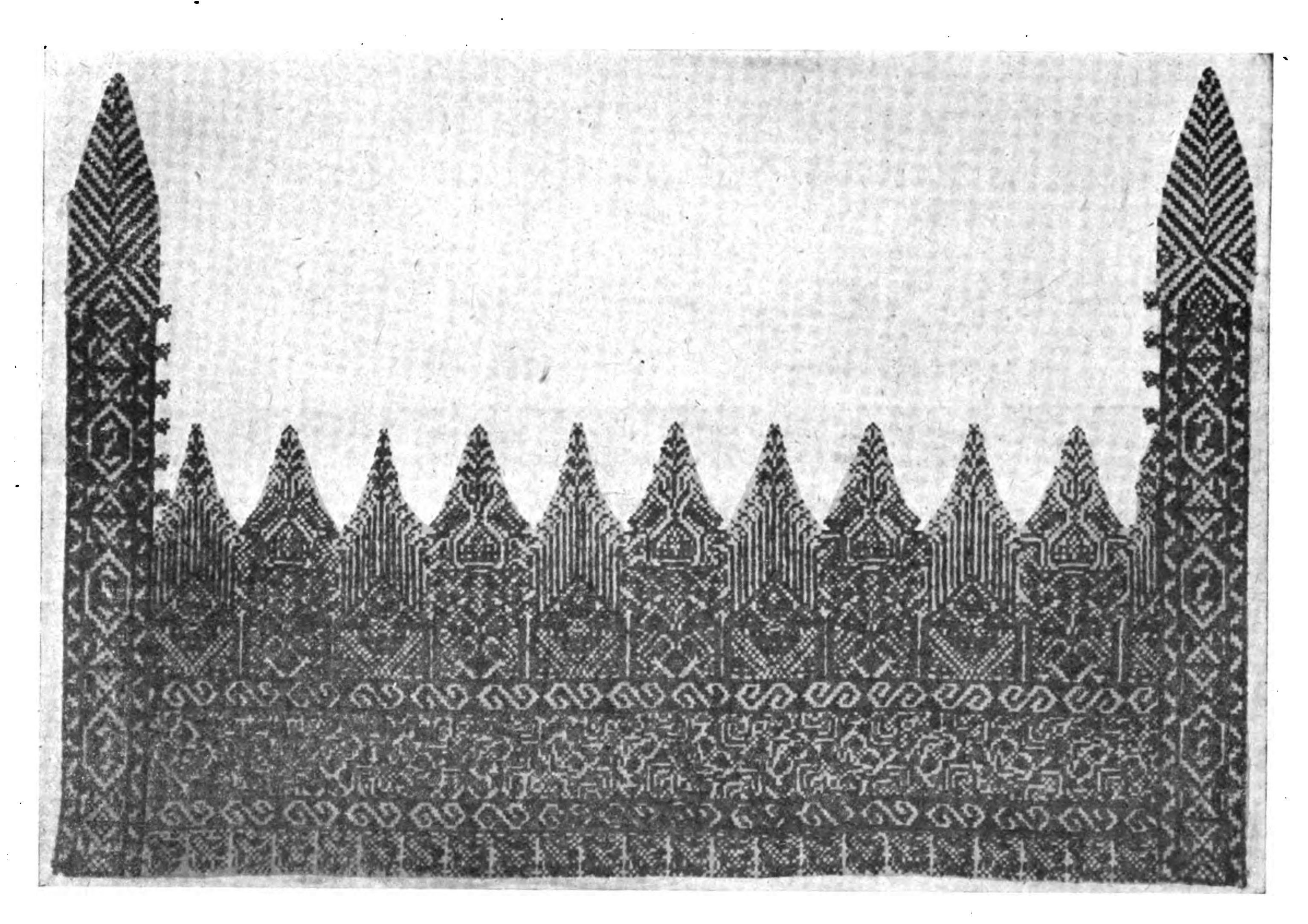


FIG. 162. — Tête de coussin (Largeur : 0 m. 60)

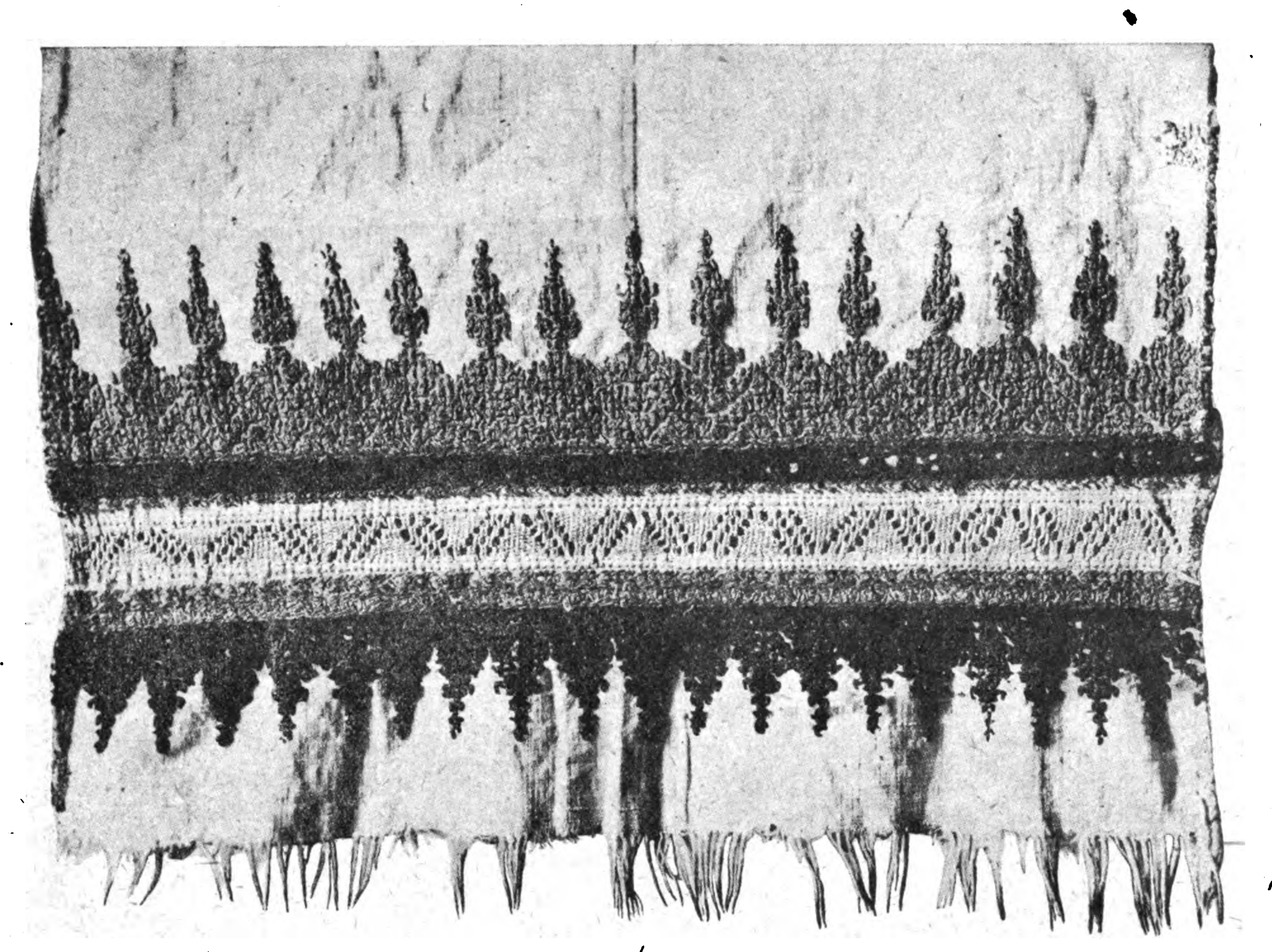


Fig. 163. — Bas de petit rideau (réduction à la moitié)

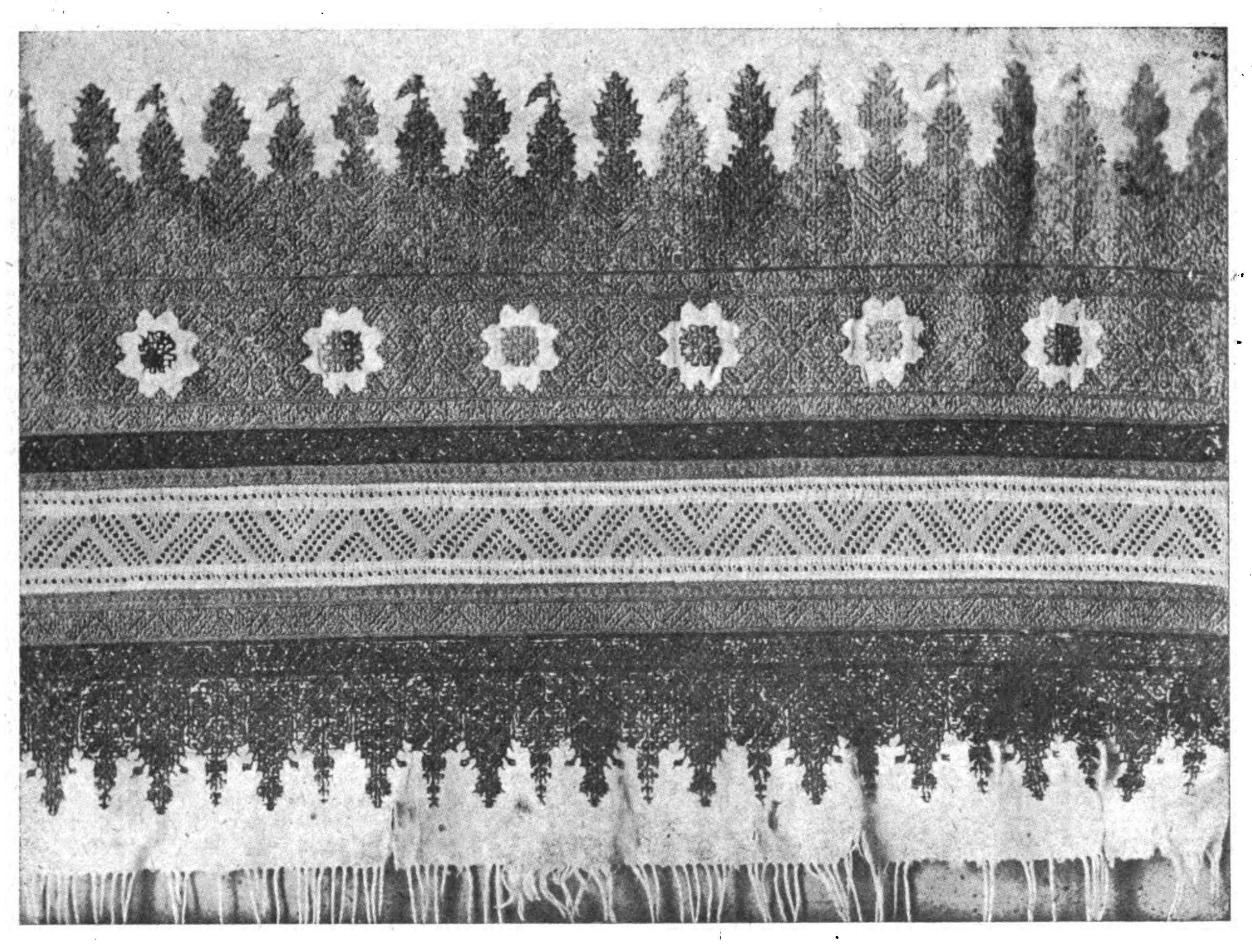


Fig. 164. — Bas de grand rideau (réduction au quart)

CHAPITRE III

BRODERIES
de
FÈS

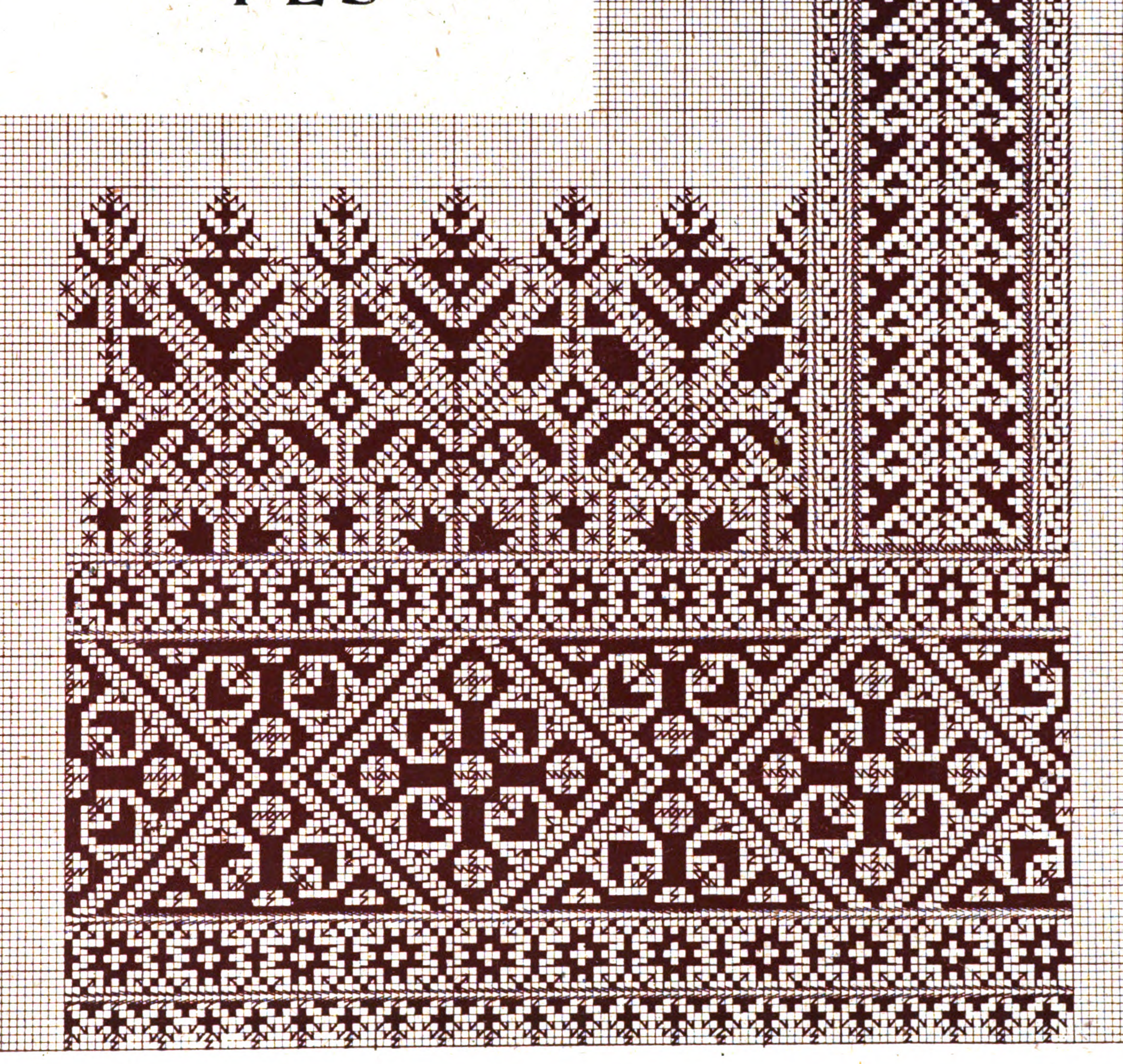
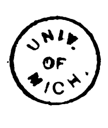


Fig. 165 — Broderie de Fès


UNIV. OF MICH.

BRODERIES DE FÈS

Des renseignements recueillis tout d'abord dans la grande capitale marocaine, il ressortait que Fès possédait deux genres de broderie de soie : la broderie aux divers points de trait, *terz del ghorza*, présentant dans l'ornementation générale quelque analogie avec celle de Salé et la broderie au point passé ou point plat, *terz mcherqi*. L'examen d'une marquette que mit sous mes yeux un jeune fâsi et d'ouvrages exposés pour la vente dans les souqs, me confirma ces données sans me laisser soupçonner qu'elles fussent incomplètes.

Cependant, de retour à Rabat et à la veille de quitter la ville pour Casablanca d'où je devais regagner Alger, je trouvai dans le magasin le mieux pourvu de la rue des Consuls une marquette originaire de Fès différente de celles que j'avais étudiées sur place (fig. 166). En plus des motifs aux points de trait et au point passé, elle en portait d'autres d'une technique toute différente. Les trois quarts de la surface de cette marquette étaient recouverts d'ornements visiblement exécutés par la même main. Quelques mois après, une femme de Fès habitant Oran mise en présence de l'ouvrage m'affirma qu'il était bien originaire de sa ville natale.



FIG. 166. — Marquette ancienne de Fès

La technique et les motifs de cet autre genre de broderie, que j'appellerai *broderie tissée à l'aiguille*, sont trop intéressants pour être passés sous silence.

Pas plus qu'à Salé, je n'ai vu de *fâsiât* occupées aux travaux de broderie. Mais j'ai maintes fois rencontré, dans les rues de la capitale, des négresses portant, sur leur tête, des métiers à broder appartenant à des fillettes qui allaient prendre des leçons chez leur maîtresse. Dans une famille marocaine, on consentit à me montrer l'un de ces métiers sur lequel était tendue une étoffe à moitié couverte d'ornements. Je pus ainsi examiner un ouvrage en cours d'exécution et recueillir quelques détails techniques. Plusieurs jours après, ces détails furent confirmés ou rectifiés, complétés aussi, par un jeune homme qui voulut bien prendre auprès de sa sœur, ouvrière experte, quelques renseignements pour moi. Ce sont ces renseignements, vérifiés depuis auprès de marocaines en résidence en Algérie, que je vais consigner ici, en y joignant mes observations personnelles.

BRODERIE AUX POINTS DE TRAIT

De beaucoup la plus connue à Fès, la broderie dite *terz del ghorza*, soit littéralement « broderie au point », se compose essentiellement de points de trait. Elle se fait sans tracé préalable mais à points comptés, sur toile blanche plus ou moins fine, sur cotonnade ou sur linon tendus sur un métier.

Le Métier

Le métier est appelé *mremma* (pl. *mrâïm*). Le terme *mremma* désigne aussi les bras en bois de cet appareil (fig. 167) longs de 0m80 à 1 mètre, montés sur pieds de 30 à 50 centimètres de hauteur. Vers leurs extrémités, les bras sont percés de mortaises destinées à recevoir des traverses mobiles, *giddin*, à section rectangulaire et percées de petits trous.

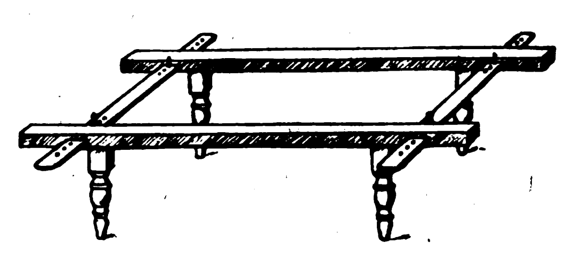


Fig. 167. — Métier à broder

L'étoffe est cousue à même sur les bras ou sur des sortes de manchettes qui les enveloppent. La tension transversale est réalisée par l'écartement des bras rendus fixes au moyen de petites chevilles enfoncées dans les trous des traverses ; la tension vers les extrémités s'obtient par des fils passant alternativement dans les bords du tissu à broder et autour des traverses. En somme, le métier marocain ne diffère pas sensiblement du métier européen (1).

Les Points

Dans un même ouvrage, les points se répartissent toujours sur le même nombre de fils. Ce nombre est généralement quatre, il est quelquefois trois, rarement deux, surtout dans les ouvrages de fabrication récente. La dimension des points varie ainsi d'un à deux millimètres.

En raison même de sa finesse et de sa complication, la broderie de Fès est difficile à étudier dans sa texture (2). A Salé, j'ai déjà remarqué qu'un certain nombre de motifs s'exécutent par un aller et retour de l'aiguille sur le même trajet (fig. 80). Ici j'observe souvent la superposition d'une ligne de points diagonaux dans une ligne de points carrés (fig. 63 et 65) ; l'ouvrière est ainsi amenée à effectuer sur un même parcours, deux allers et retours successifs : l'aiguille, qui pénètre par conséquent quatre fois en certains endroits, a piqué souvent aussi dans la soie, d'où la difficulté extrême de défaire les fils dans toute leur longueur, d'en étudier le parcours et d'en rétablir la marche. Les observations ci-dessous consignées constituent, toutefois, une bonne initiation aux broderies de Fès ; elles m'ont aidé à en comprendre l'exécution, à l'entreprendre même dans ses moindres détails,

(1) Th. de Dillmont, *loc. cit.*, p. 50, fig. 92.

(2) Mes recherches ont été facilitées par celles qu'avait précédemment faites une de mes meilleures collaboratrices, Mlle Quetteville, directrice de l'École de filles indigènes d'Alger, qui enseigne dans son ouvroir plusieurs points de broderies marocaines.

sinon d'une manière aveugle et servile, au moins d'une façon exacte quant au but à poursuivre.

Les points de traits divers déjà étudiés : horizontal, vertical, diagonal, sont la base du *terz del ghorza*. Leurs combinaisons les plus courantes sont : le point serpentant simple ou renforcé et le point étoilé.

Le *point piqué* ou *melwi* (fig. 74) sert en outre de base à certains ornements; par ailleurs, il les sépare.

Le *point serpentant* a été étudié plus haut (fig. 80). Il était autrefois seul connu à Fès.

Le *point serpentant renforcé* est analogue au précédent, mais avec un point de trait supplémentaire qui ferme (1) le triangle (fig. 168). A l'aller, le fil parcourt, pour chaque élément, le trajet 1-2-3, 3-4-5, 5-6-7... ; au retour : 13-14-15-16-17, 17-18-19-20 21, etc.

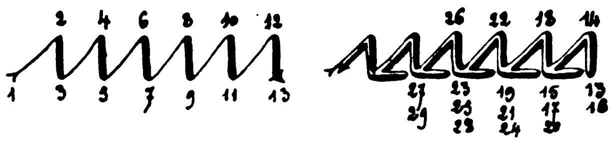


Fig. 168. — Point serpentant renforcé

Le *point serpentant doublement renforcé* est une variante du précédent. Il a l'avantage de faire disparaître l'effet sinueux de la ligne de points qui gagne dès lors en largeur et s'affirme avec plus de netteté. Il s'emploie surtout sur une seule ligne (fig. 169). Quand il concourt au remplissage de surfaces entières, on ne le rencontre que sur la première ligne ; les lignes suivantes se traitent au point renforcé une seule fois (fig. 170).

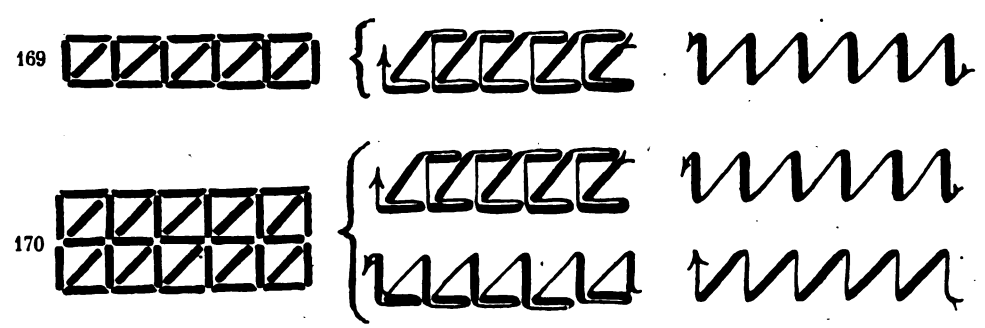


Fig. 169 et 170. — Point serpentant doublement renforcé

Dans les pièces qui m'ont révélé ce point, le fil de soie est relativement serré ; sa dimension reste toutefois assez grande pour cacher le tissu de fond, mais assez réduite pour ne pas produire un effet matelassé. Le fil de soie est en outre tiré assez fortement pour serrer les uns contre les autres les fils de chaîne ou de trame embrassés par le point et réaliser un effet de quadrillage qui rend la broderie très légère et lui donne un aspect nouveau (2).

---

(1) Nos figures dans le texte représentent, en un trait fort, le fil de soie qui se trouve à l'endroit du tissu, et en un trait faible le fil de soie qui se trouve à l'envers.

(2) J'ai en ma possession un petit morceau de toile de quelques décimètres carrés de surface seulement, brodé de rouge, dont le quadrillage est obtenu par une autre méthode. C'est encore le point serpentant qui est utilisé, mais celui-ci, au lieu d'être renforcé sur les bords, est renforcé sur les traits perpendiculaires à la direction des lignes de points. La surface à broder est d'abord complètement remplie de lignes parallèles et juxtaposées de points serpentants renforcés comme il vient d'être dit, et de manière que les points diagonaux changent alternativement de sens (fig. 171, A). La seconde phase du travail consiste à exécuter une opération identique à la précédente, dans une direction perpendiculaire à la première (fig. 171, B). Il s'agit, en somme d'une superposition de deux couches de points. L'ensemble, représenté par le schéma C de la même figure donne, lorsque les fils sont de dimension convenable et très tendus, un quadrillage peu différent de celui de Fès

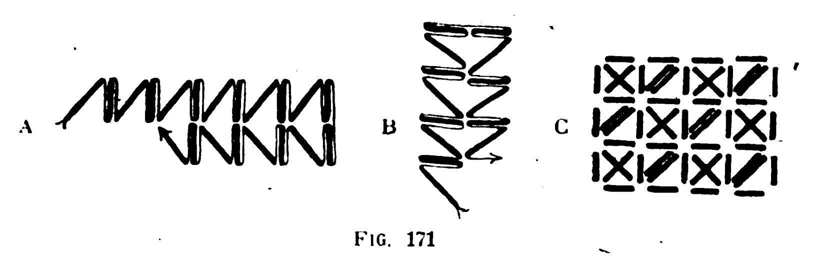


Fig. 171

Le morceau en question m'a été donnée par Mme Gnaoui, directrice d'ouvoir indigène, à Rabat et comme étant un spécimen d'une très vieille broderie de la localité (?).

Le *point étoilé* n'est qu'un groupe de 8 points de trait rayonnant autour d'un même point (fig. 172).

L'intérêt que présente l'exécution des broderies de Fès réside pourtant moins dans la distinction des points que dans leurs groupements. Ceux-ci varient à l'infini, non seulement selon l'effet à produire, mais encore avec les ouvrières. Un examen attentif m'a permis d'établir quelques grandes règles générales mises en évidence dans les exercices qui suivent :

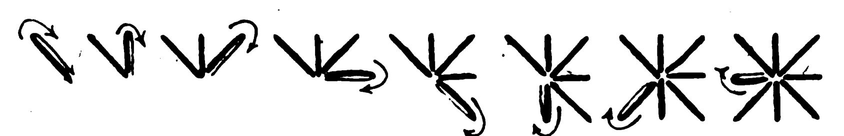


FIG. 172. — Confection de point étoilé

1° L'exécution d'une hampe horizontale ou verticale, sur une seule ligne de points, ne nécessite qu'un voyage aller et retour de même parcours au point serpentant simple (fig. 173) ;

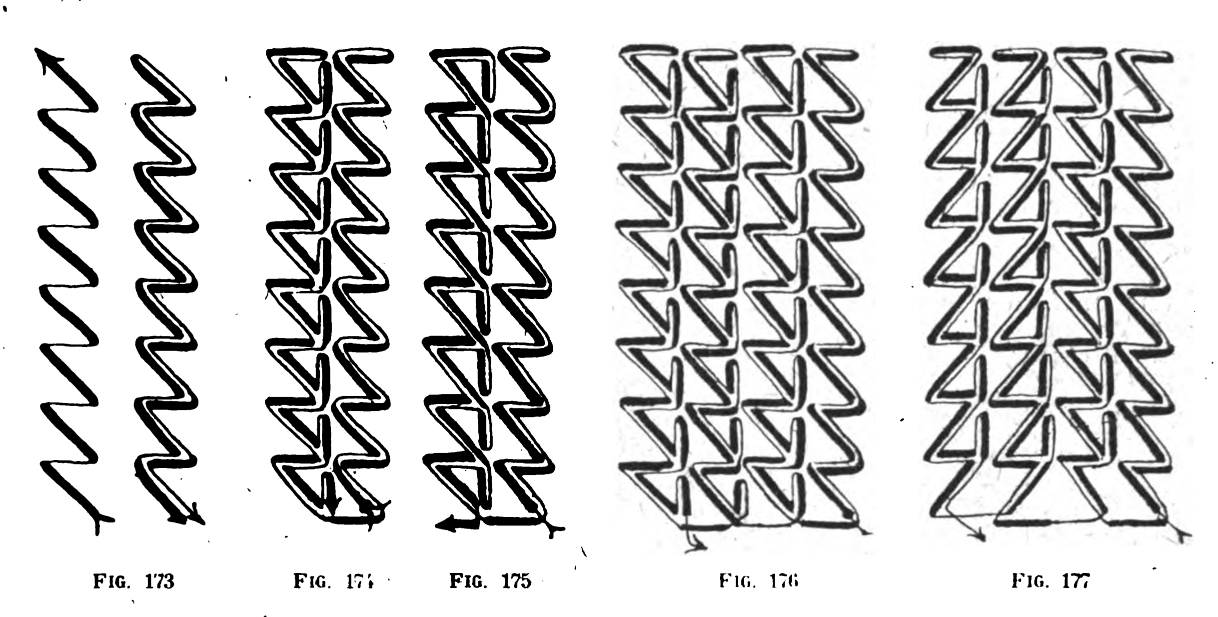


FIG. 173 FIG. 174 FIG. 175 FIG. 176 FIG. 177

2° L'exécution d'une hampe horizontale ou verticale sur deux lignes contiguës de points peut se faire comme deux hampes successives, mais en utilisant, pour la deuxième hampe, le point serpentant renforcé (fig. 174 et fig. 175) :

3° On procède à l'exécution d'une nappe comme à celle d'une hampe sur deux lignes de points (fig. 176). Dans les feuilles, on cherche à réaliser un ensemble symétrique ; il suffit pour cela de changer le sens des points à partir de l'axe (fig. 177) ;

4° Une hampe oblique composée d'une seule ligne de carrés s'exécute en traçant, à l'aller, le contour extérieur (fig. 178, A) ; en achevant, au retour, ce contour et en remplissant les carrés par des points de trait diagonaux (fig. 178, B).

Si des appendices doivent se greffer sur le périmètre extérieur de la hampe, ils se font dès le premier voyage d'aller (fig. 179, A) ; au retour, on ne procède plus qu'au remplissage intérieur (fig. 179, B) :

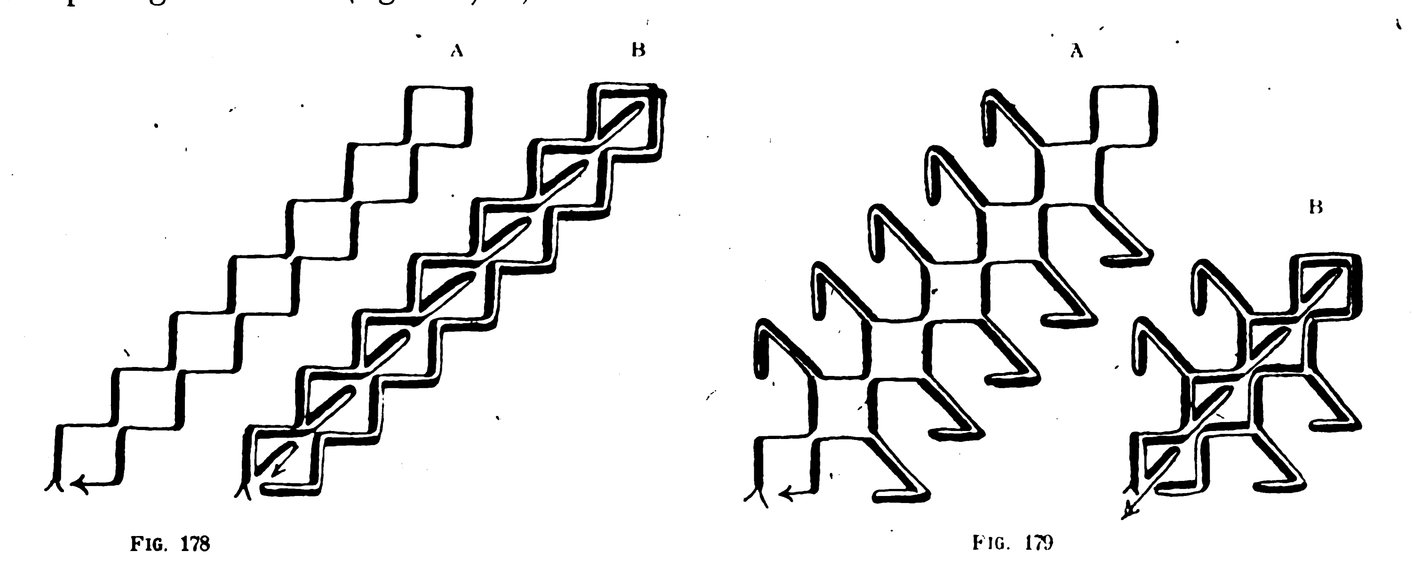


FIG. 178 FIG. 179

5° Une hampe oblique, sur deux lignes de carrés, s'exécute en traçant par un aller et retour complet le contour extérieur (fig. 180, A) ; en faisant, par un nouvel aller et retour complet, le remplissage intérieur (fig. 180, B).

La difficulté n'est pas agrandie par le changement de direction des hampes ou des portions de hampes elles-mêmes. Dans l'exemple donné ci-dessous (fig. 181) on remarquera la manière de passer d'une direction à une autre ;

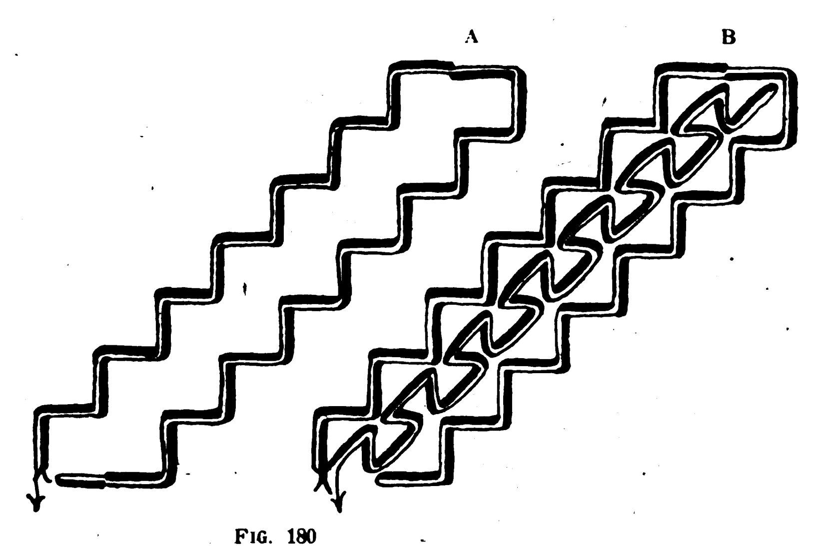


Fig. 180

6° Une surface oblique de quelque étendue se traite comme une simple hampe. Il suffit de trouver une marche qui n'entraîne pas l'exécution d'un trop grand nombre de points inutiles (fig. 182) : *A*, 1re phase ; *B*, 2e phase ; *C*, 3e et dernière phase ;

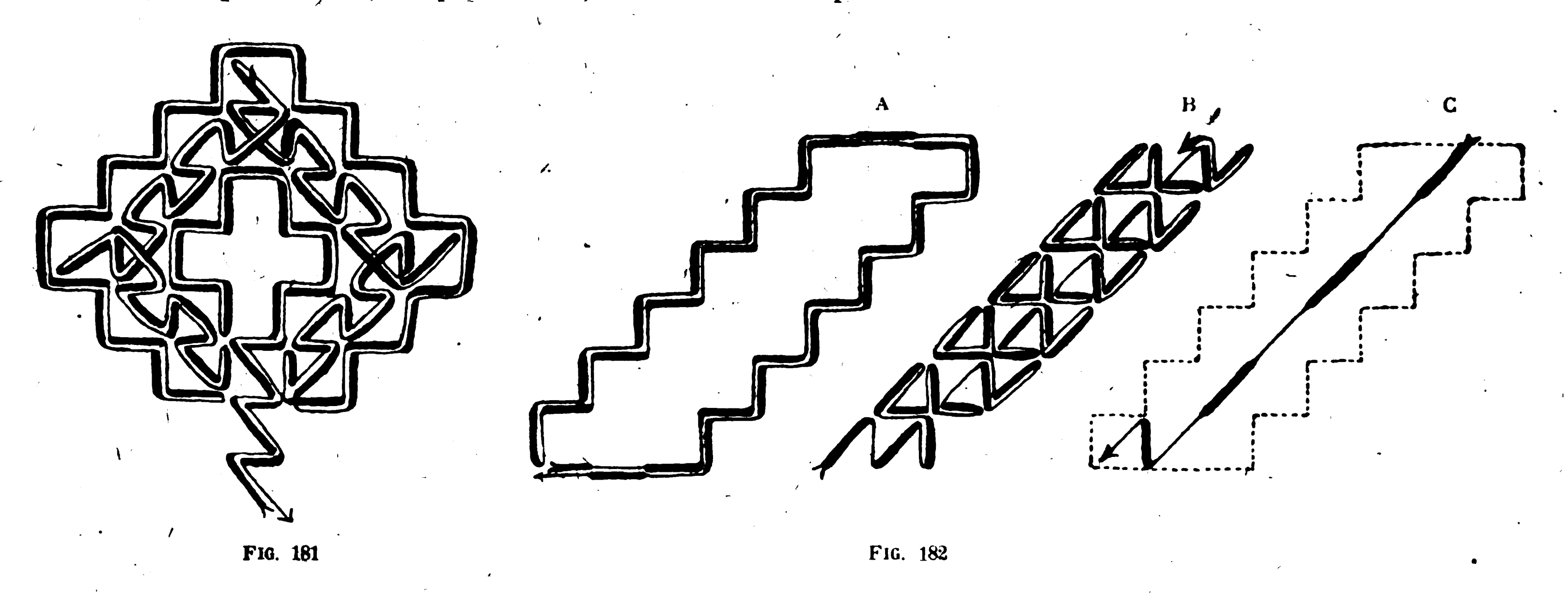


Fig. 181

Fig. 182

7° Voici une alternance (fig. 183) de deux petits ornements qui s'exécutent : le premier, le plus grand, en trois fois, *A*, *C* et *E ;* le second en deux fois : *B* et *D*. A remarquer l'esquisse des contours avant le remplissage. L'effet définitif est représenté par le schéma *F ;*

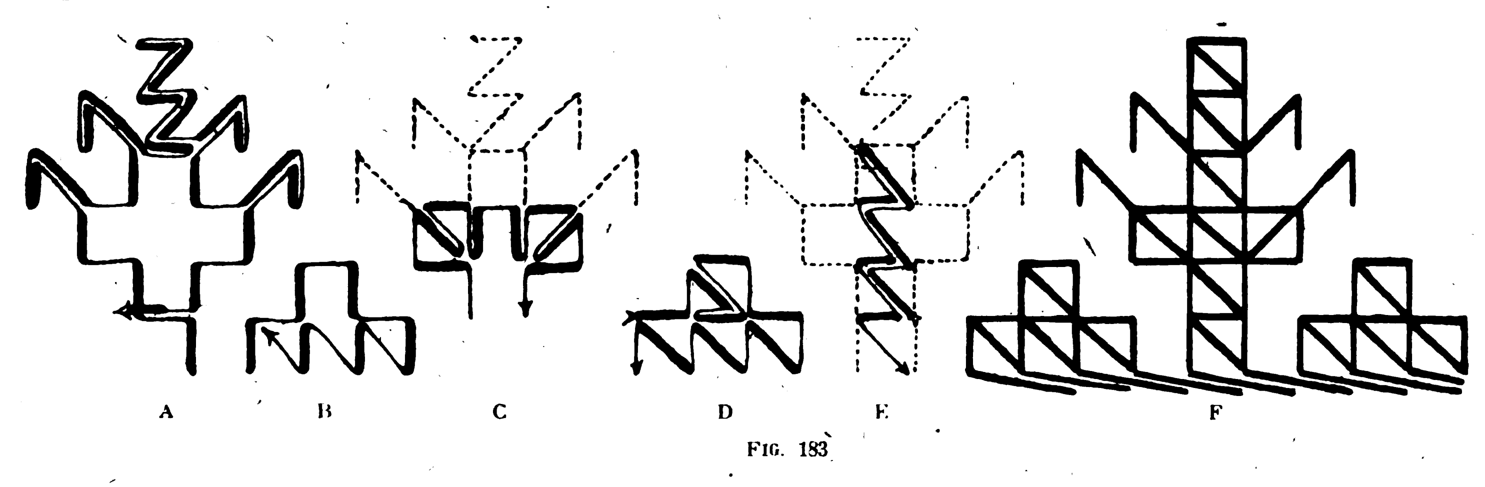


Fig. 183

8° Voici encore une alternance de deux motifs un peu plus importants (fig. 184). Pour l'esquisse initiale, le départ est en bas et à droite ; lorsque le contour du premier motif est achevé, on passe par une série de points piqués, au contour du deuxième, pour aller au troisième et ainsi de suite. On revient sur la base des points piqués que l'on prolonge selon les besoins. On arrête et on coupe le fil. La première partie, *el frid*, est terminée, c'est

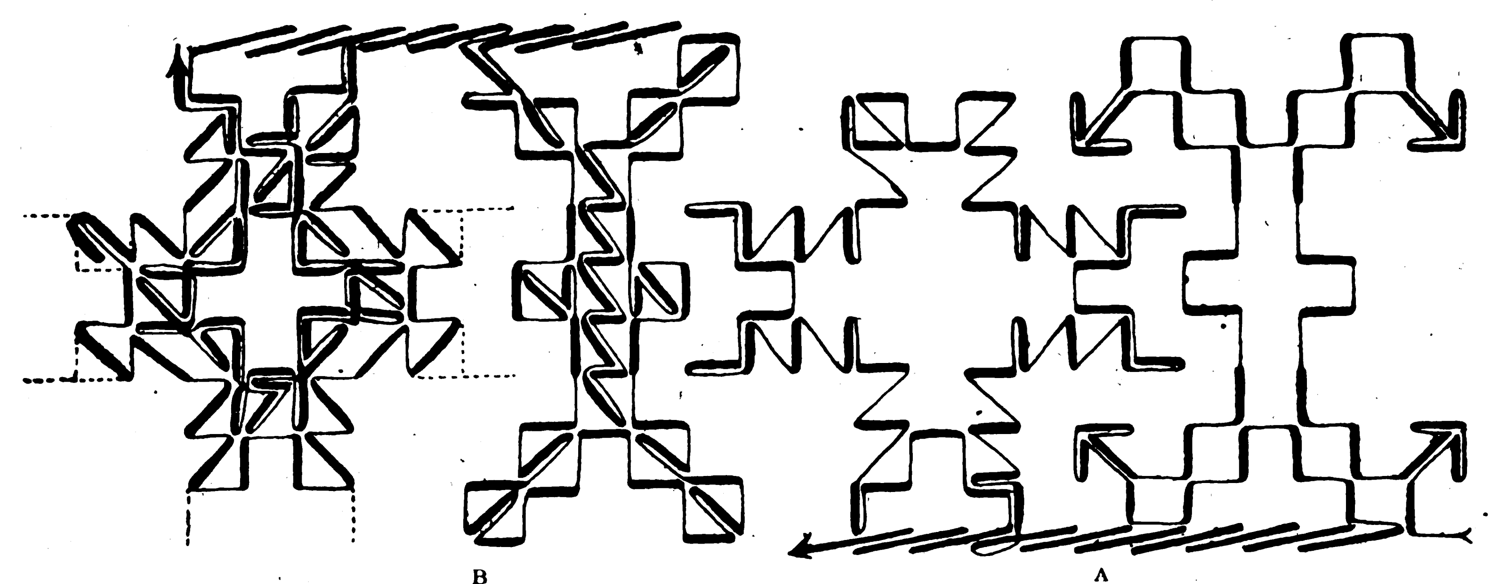


Fig. 184. — A, première phase, dite *el frîd* ; B, deuxième phase, dite *et tâmîr*.

la seule que portent les marquettes de Fès (fig. 184, A). Pour achever l'ouvrage, on fixe l'aiguille en haut du premier motif, on exécute le nombre nécessaire de points piqués et on passe au remplissage intérieur : *et tâmîr* (fig. 184, B).

A remarquer, tout particulièrement, la marche du travail qui, dans la première phase, consiste surtout dans le tracé du contour des motifs et commence en bas et à droite, par une ligne de points piqués. C'est de celle-ci que se détachent

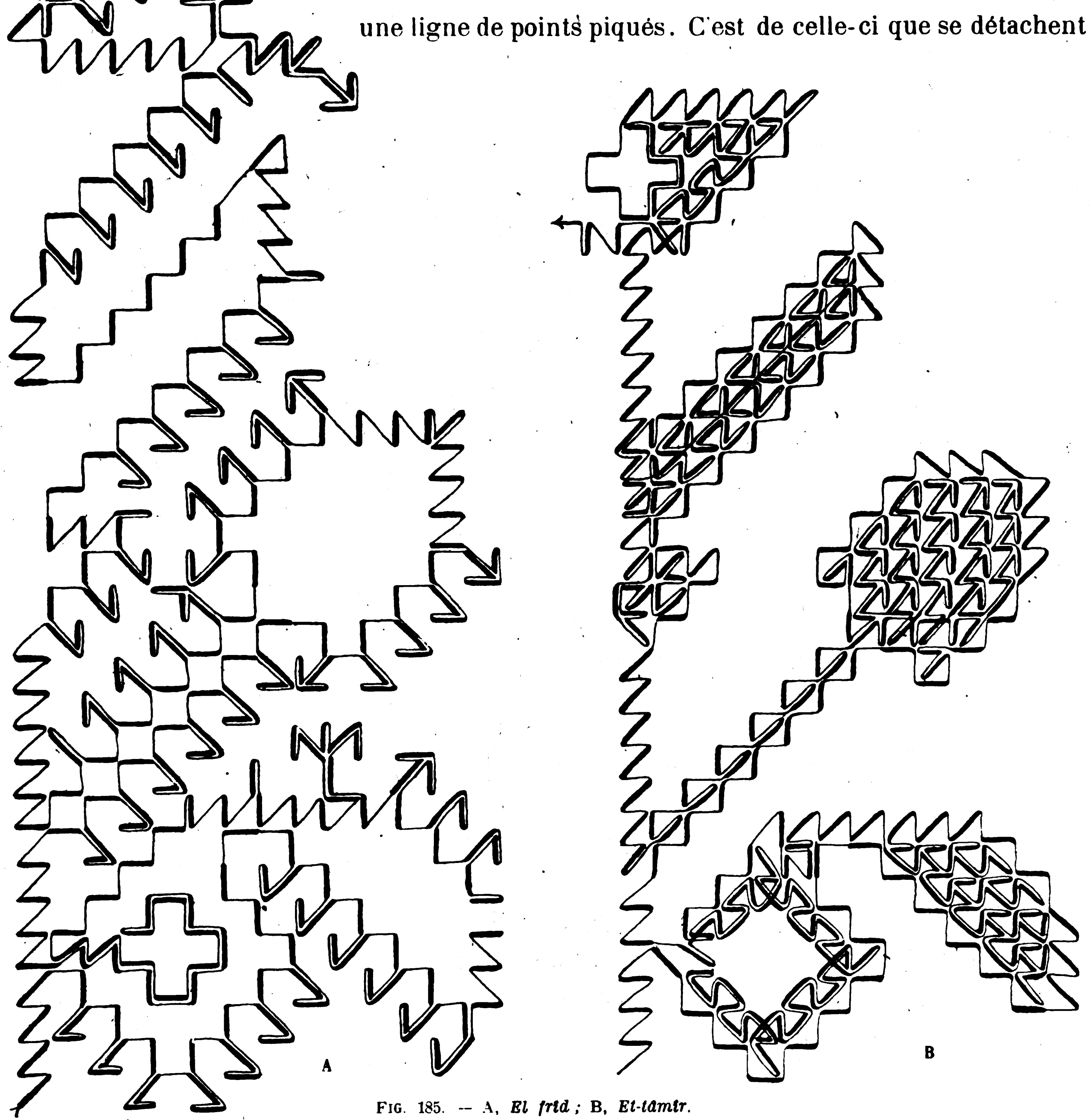


Fig. 185. — A, *El frîd* ; B, *Et-tâmîr*.

les ornements. La seconde phase commence encore à droite, mais en haut, par une ligne de points piqués. Le remplissage intérieur des motifs se greffe sur cette ligne. Dans les deux cas, l'aiguille progresse, comme la plume dans l'écriture arabe, de droite à gauche. Toutes les bordures à côtés parallèles se traitent ainsi, quelle que soit leur largeur.

9° Motif arborescent. — On part encore d'une base de points piqués, on s'en détache sur l'axe en exécutant une hampe sur une ligne verticale. Sur la hampe se greffent les contours extérieurs et intérieurs, quand ils existent, des organes végétaux, avec leurs appendices divers s'il y a lieu ; on procède par étages successifs, en passant alternativement de la droite à la gauche (la droite est seule indiquée ici pour plus de brièveté dans le dessin (fig. 185, A). Lorsque le tracé est terminé, il convient de procéder au remplissage intérieur de chacun des organes, feuilles ou fleurs, esquissés dans la première phase du travail (fig. 185, B). On revient ainsi à la base du motif, c'est-à-dire au point de piqûre progressant de droite à gauche, et l'on recommence à gauche du premier un nouveau motif.

Cette série d'exemples peut suffire à la compréhension des exercices les plus compliqués.

Les Motifs

Avant de parler du répertoire ornemental du *terz del ghorza*, je dirai, au préalable, quelques mots du système conventionnel de représentation adopté ici.

Ainsi qu'on peut s'en rendre compte par les figures 168 à 185, il est difficile de détailler

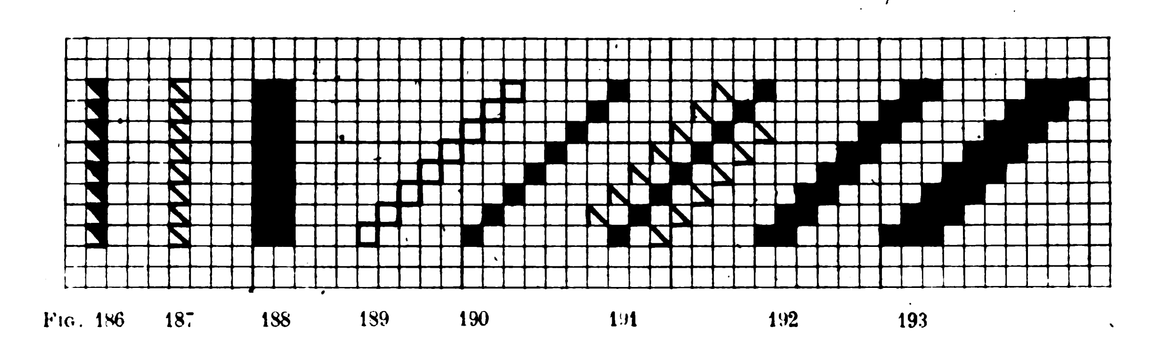


Fig. 186 187 188 189 190 191 192 193

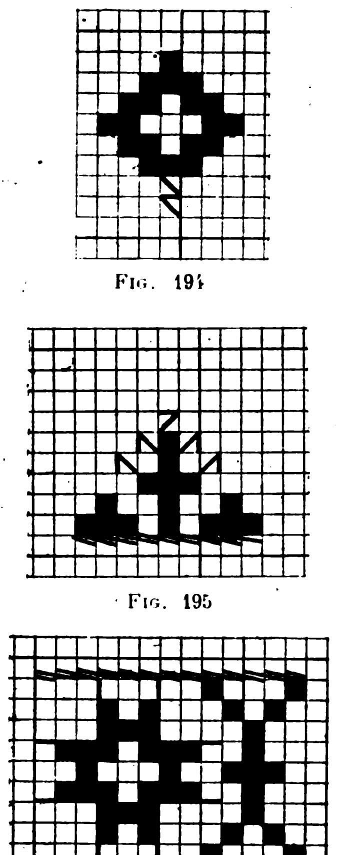


Fig. 194

Fig. 195

Fig. 196

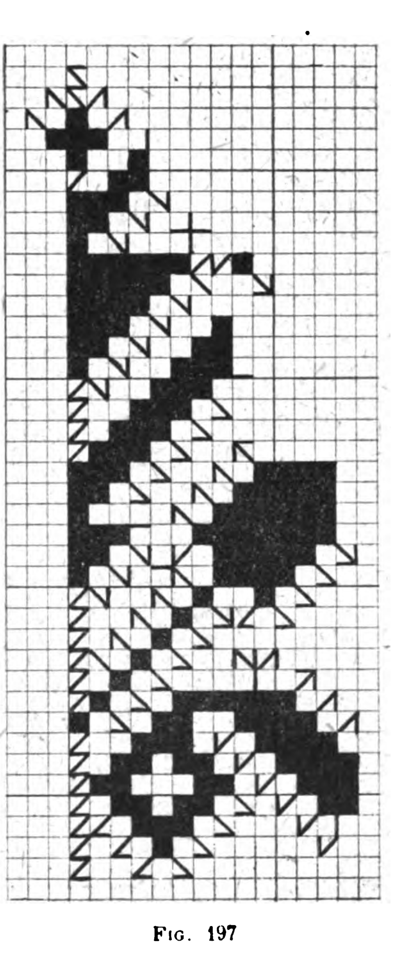


Fig. 197

d'une façon claire, dans le format de cette publication, les divers motifs de la broderie de Fès, par une transcription exacte de leurs points. L'enchevêtrement des lignes risquerait de rendre cette dernière illisible, la lecture en serait pour le moins singulièrement fatigante. Je devais donc songer à un autre moyen d'expression, plus simple ; je n'ai rien trouvé de mieux que le système employé déjà dans la représentation des motifs aux points de trait et aux points croisés de Salé et d'Azemmour. C'est ainsi que les motifs étudiés plus haut sont traduits de la façon suivante :

L'ensemble de la	figure	168	est exprimé par la	figure	186
—	—	173	—	—	187
—	—	174 et 175	—	—	188
—	—	178 *A* et *B*	—	—	189 et 190
—	—	179 *B*	—	—	191
—	—	180	—	—	192
—	—	182	—	—	193
—	—	181	—	—	194
—	—	183	—	—	195
—	—	184	—	—	196
—	—	185	—	—	197

En tenant compte des données fournies sur leur exécution, on se fera une idée très approchée de la façon dont sont traités les motifs ci-joints du répertoire fâsi. On se rappellera notamment :

1° Que les traits simples sont des points de trait ordinaires ;

2° Qu'une hampe horizontale ou verticale sur une seule ligne de points, est exécutée au point serpentant ; qu'une hampe horizontale ou verticale sur deux ou plusieurs lignes de points est exécutée au point serpentant sur la première ligne, au point renforcé sur les suivantes ;

3° Qu'une hampe oblique ou un organe végétal quelconque s'exécutent en deux fois, par le contour du dessin d'abord (*el frîd*), son remplissage ensuite (*et tâmîr*). Des ouvrières qui exécutent la première partie, on dit : *iferdoû ;* la seconde : *yammroû ;*

4° Que la base de l'ouvrage est généralement une ligne horizontale de points piqués allant de la droite vers la gauche ;

5° Que dans les bordures à lisières parallèles, le contour et le remplissage se font sur des bases de points piqués différents.

Les motifs ornementaux peuvent se grouper en plusieurs séries :

1° La *goûza* (diminutif *gouïza*), suite de carrés sur pointe ornementés, de 4 à 15 centimètres de largeur. Les triangles rectangles compris entre les carrés ornementaux portent le nom de *noss goûza,* leur ornementation ne diffère pas de celle des carrés voisins.

On distingue plusieurs variétés de *goûza.* Les principales sont :

a) la *goûzet es soltan*, d'une largeur de 15 centimètres environ ;

b) la *goûzet el ghoul ;*

c) la *goûzet el fqâs,* de 9 à 10 centimètres de large ;

d) la *goûza dîal et tiyâb,* de 8 centimètres ;

e) la *goûza zghaoutia,* de 25 centimètres, du nom de Driss Zghaouti, khalifa du pacha de Fès, en l'honneur de qui elle fut composée par une « m'âllma » ; copiée depuis par d'autres ouvrières, elle continue de porter ce nom ; les bandes principales du bas des figures 165, 224, 243 sont ornées de *goûza ;*

2° La *selta* et son diminutif *slita,* galon de 2 à 5 centimètres de largeur ;

3° La *cherrâfa,* ornement découpé ressemblant assez à une rangée de petits arcs, de 8 à 15 millimètres de largeur.

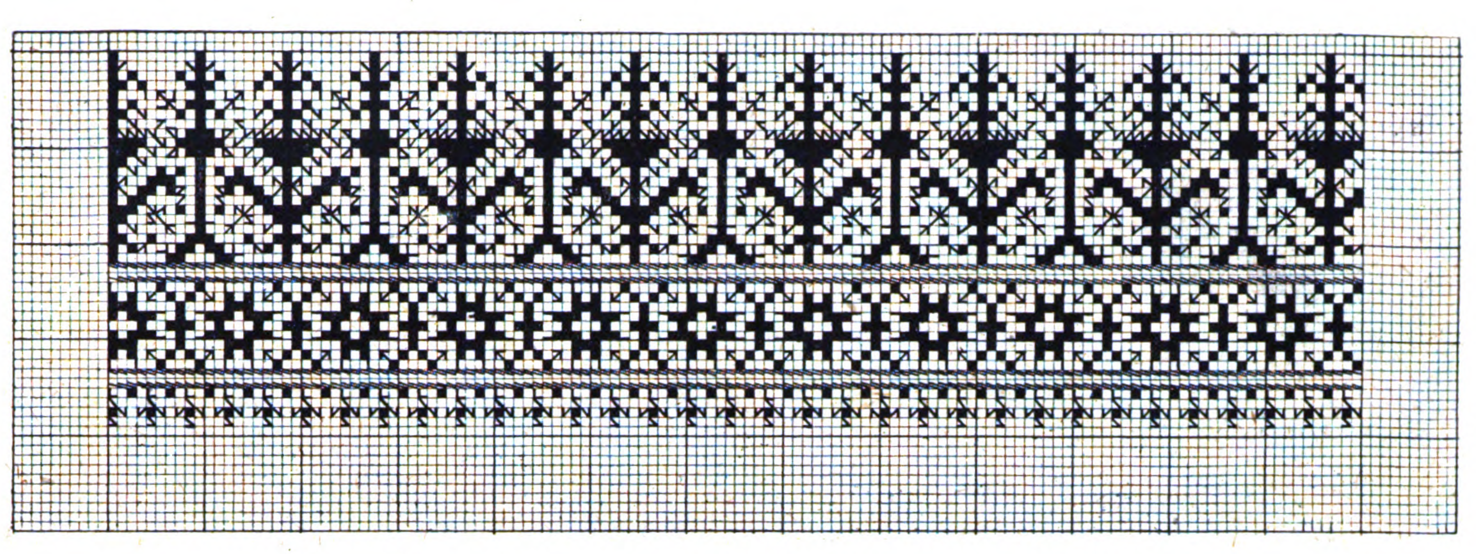


Fig. 198

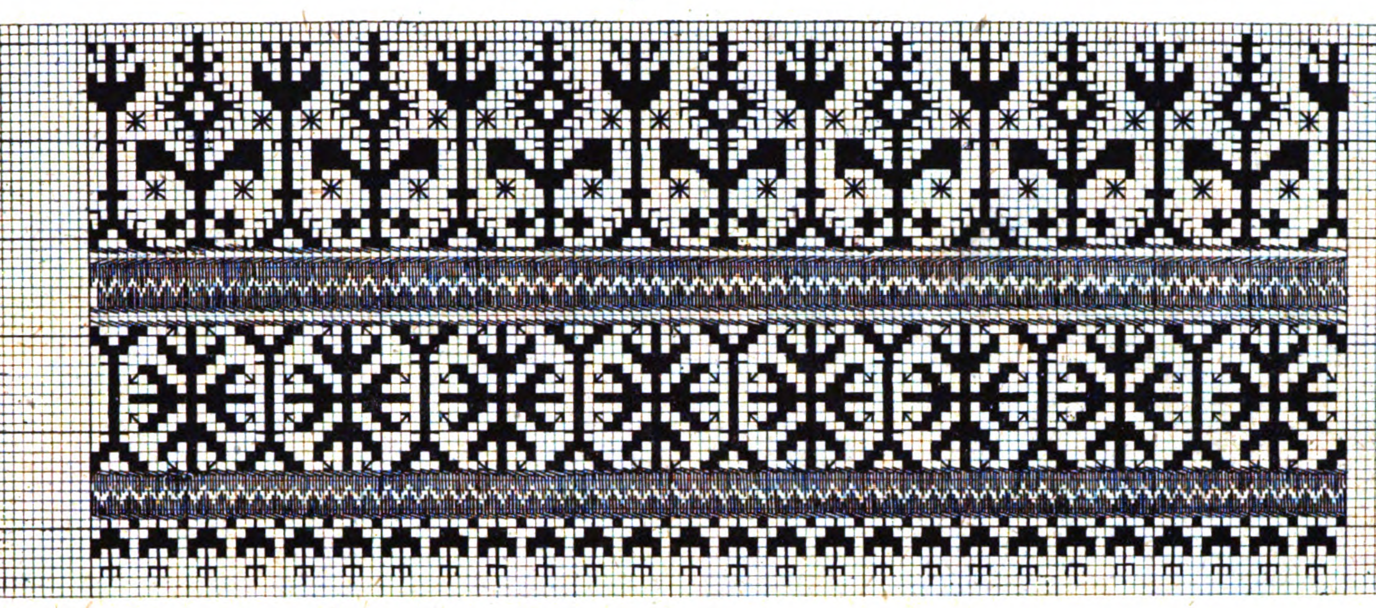


Fig. 199

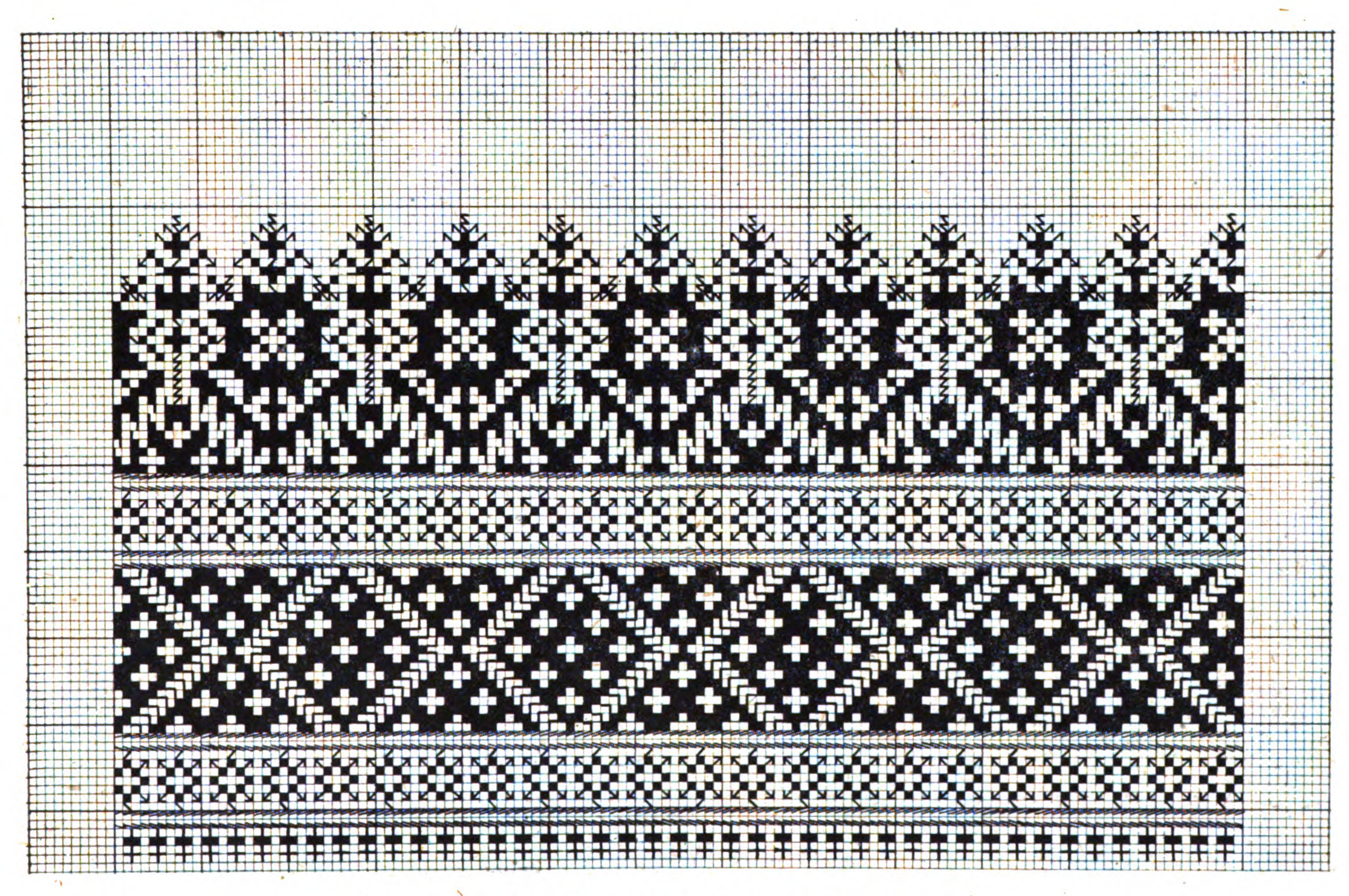


Fig. 200. — Motifs simples de têtes de coussin (grandeur naturelle)

4° Le *qarmoûd*, peu différent du précédent ;

5° La *qoubba*, sorte de buisson pyramidal dont le sommet est garni d'appendices ramifiés ;

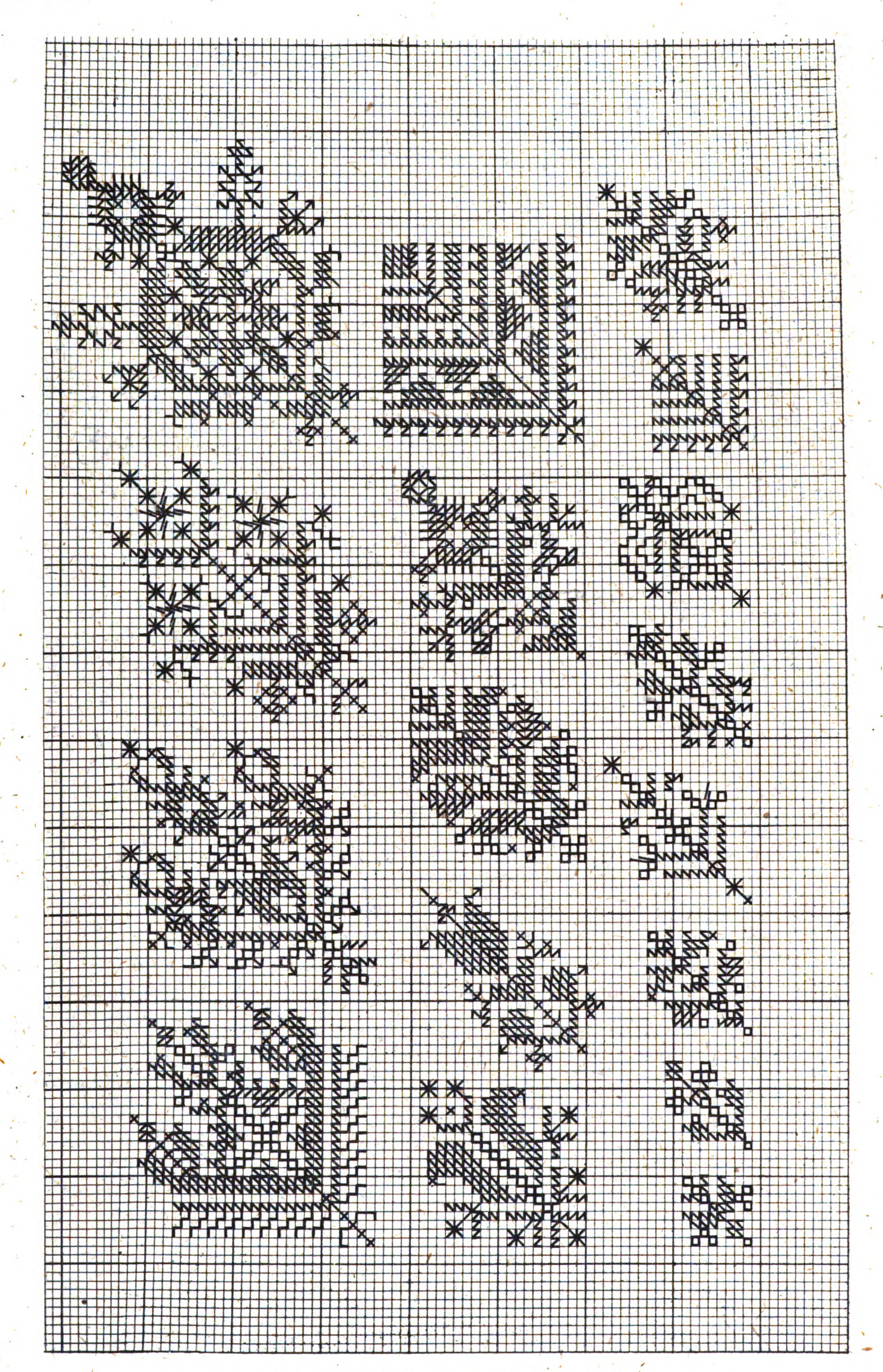


Fig. 201 à 217. — Motifs de broderie de Fès dits *nkhila*

6° La *nakhla* et son diminutif *nkhila* dont les branches symétriques, disposées en éventail, rappellent un peu les feuilles de palmier. Position inclinée (fig. 201 à 222).

7° La *sejra* et la *sjira* qui représentent des arbres très stylisés. Position verticale.

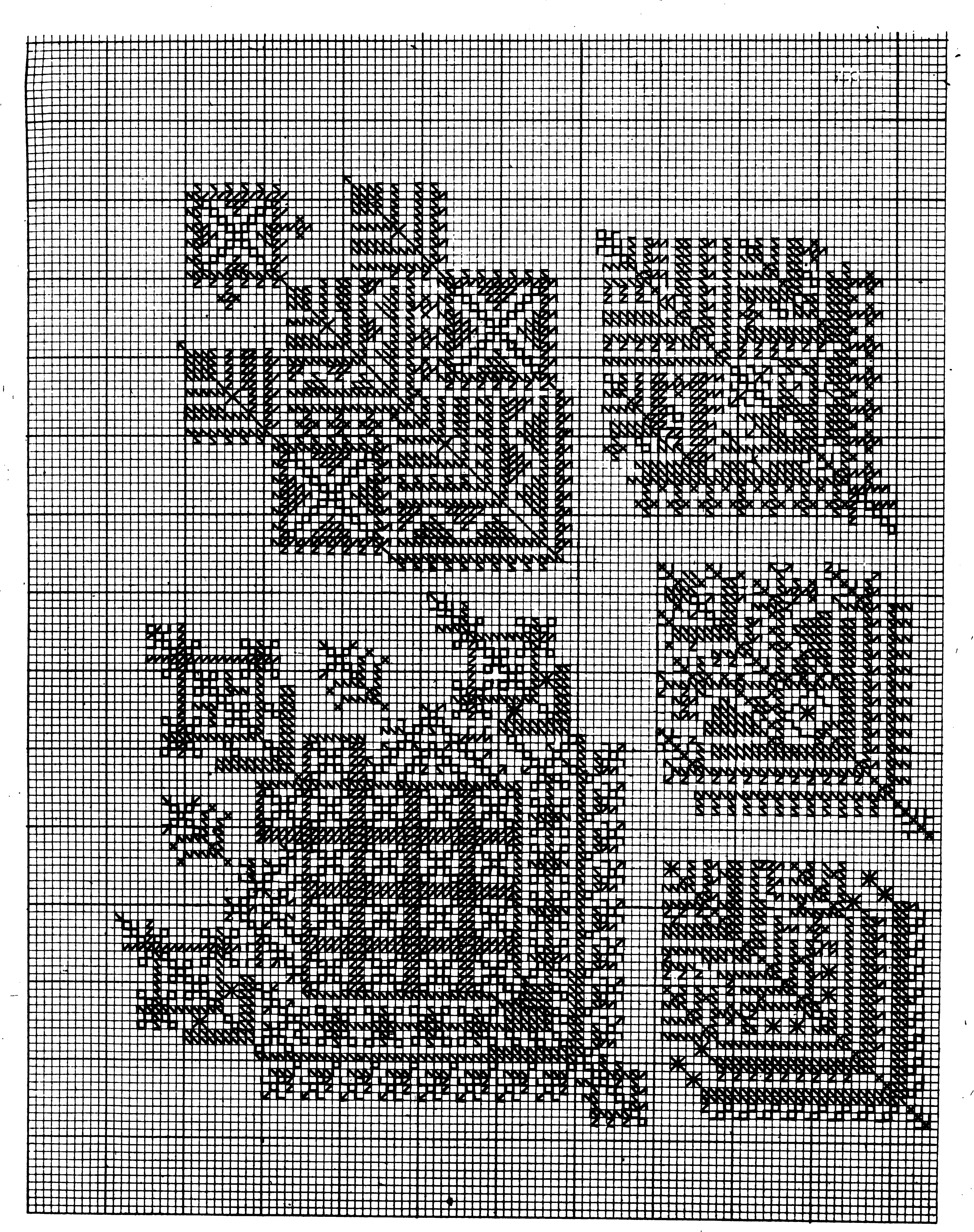


Fig. 218 à 222. — Motifs de broderie de Fès dits *nekhla*

Le nombre en est grand et les formes multiples. Plus compliqués que les motifs correspondants de Salé, ces « arbres » ont leur cime en forme de pyramide : le tronc, plus ou moins apparent, porte presque toujours en quelque point de sa hauteur une sorte de rosace à fleurons ajourés.

Ces motifs, très stylisés, sont de beaucoup les plus répandus. Il en existe pourtant d'autres qui, avec leur tige serpentante et leurs masses feuillues à deux lobes trahissent encore d'anciennes formes de rinceaux (fig. 225). Il en est enfin où l'on croit voir la feuille hispano-mauresque, ou plutôt persane (fig. 237, 238 à 240).

La Composition

Rien de bien nouveau au sujet des combinaisons de motifs disposés sur les oreillers et les coussins. Ceux-ci se recouvrent, à leurs extrémités, d'une épaisse bordure se composant (fig. 223) :

1° D'une *goûza* ou bande de quelque largeur ;

2° De deux galons *selta* (pl. *slâti*) longeant la bande précédente ;

3° D'une étroite bande festonnée vers l'extérieur, une *cherrâfa* par exemple ;

4° D'une épaisse rangée d'arbres, *sejra*, vers le champ ; la hauteur de ces motifs est habituellement plus grande que celle de la *goûza* voisine. Dans certaines pièces, la rangée d'arbres est interrompue, à proximité des lisières, par une bordure verticale qui ferme la composition (fig. 224 et 226 à 229). Enfin un motif arborescent oblique se place souvent soit dans l'angle de la rangée d'arbres de la bordure verticale (fig. 228 et 229), soit vers le sommet intérieur de la bordure verticale (fig. 227 et 230).

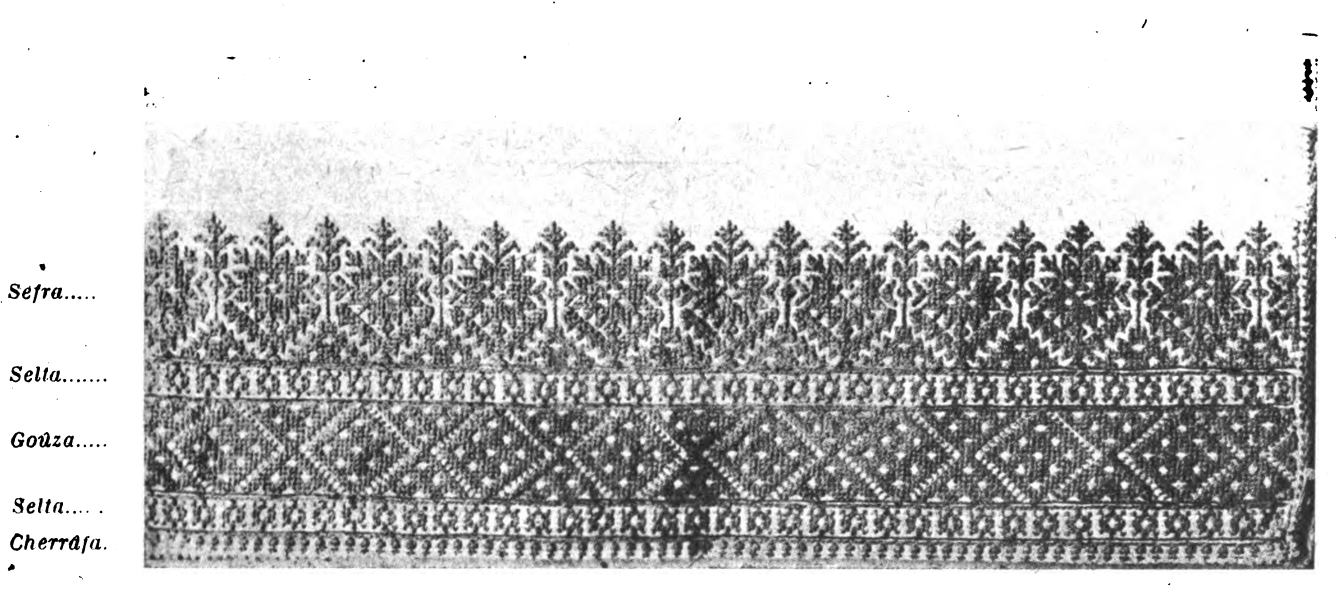


Fig. 223 — Tête de coussin (Réduction de moitié)

Le décor des draps destinés à recouvrir les matelas, *telmita* (pl. *tlâmt*) se dispose suivant une formule à peu près semblable. La dimension des dessins est toutefois considérablement agrandie.

Après confection et rembourrage, les coussins sont munis, en leur partie moyenne, de larges manchons, *gholâf*, brodés dans les mêmes conditions que les coussins eux-mêmes, mais avec des ornements plus larges, de grandes *goûza* (fig. 231 et 232).

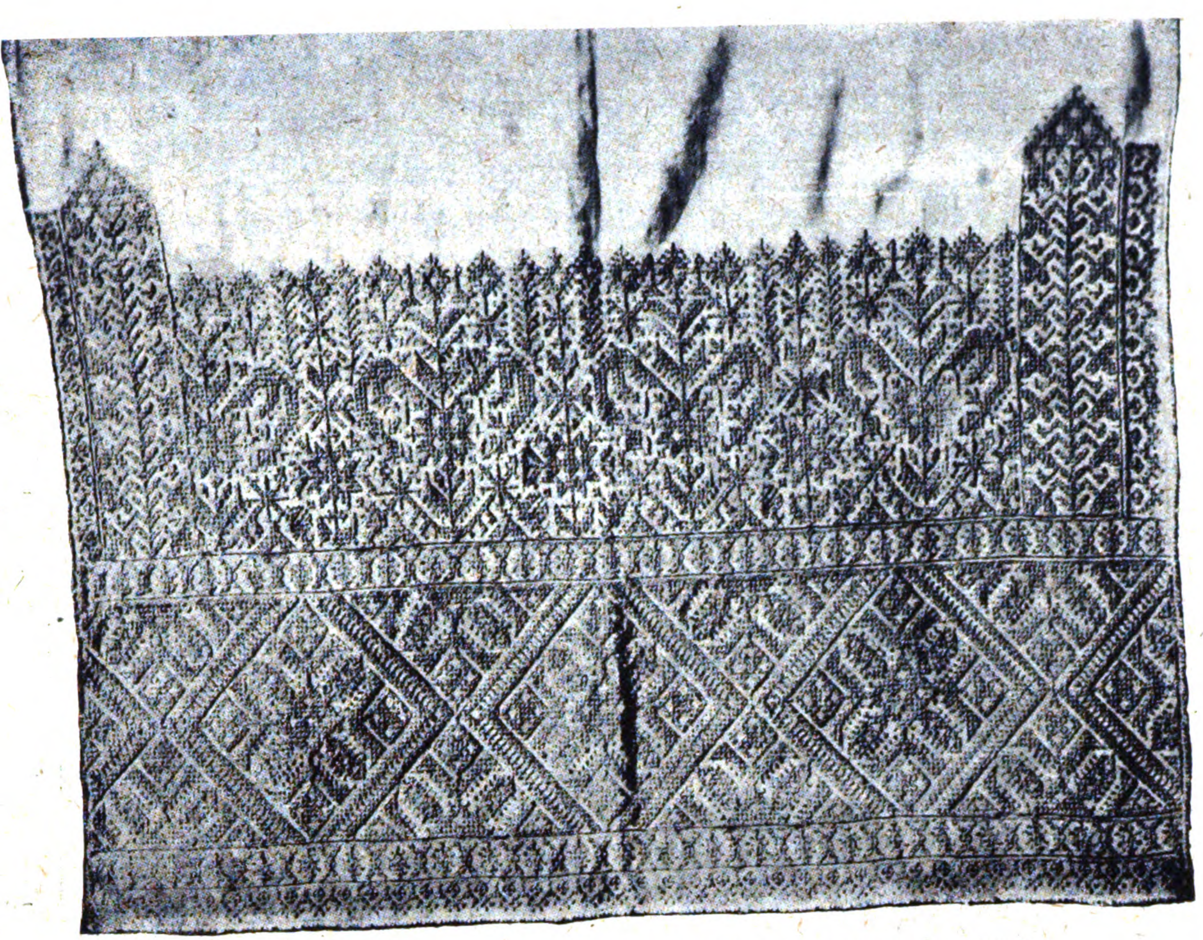


Fig. 224. — Tête de coussin (Réduction au quart de la grandeur naturelle)

La large bande horizontale de ce fragment représente une ligne de carrés ornementés dont chacun est désigné sous le nom de *goûza*. Les brodeuses actuelles ont une tendance à introduire la *goûza* dans la plupart de leurs travaux.

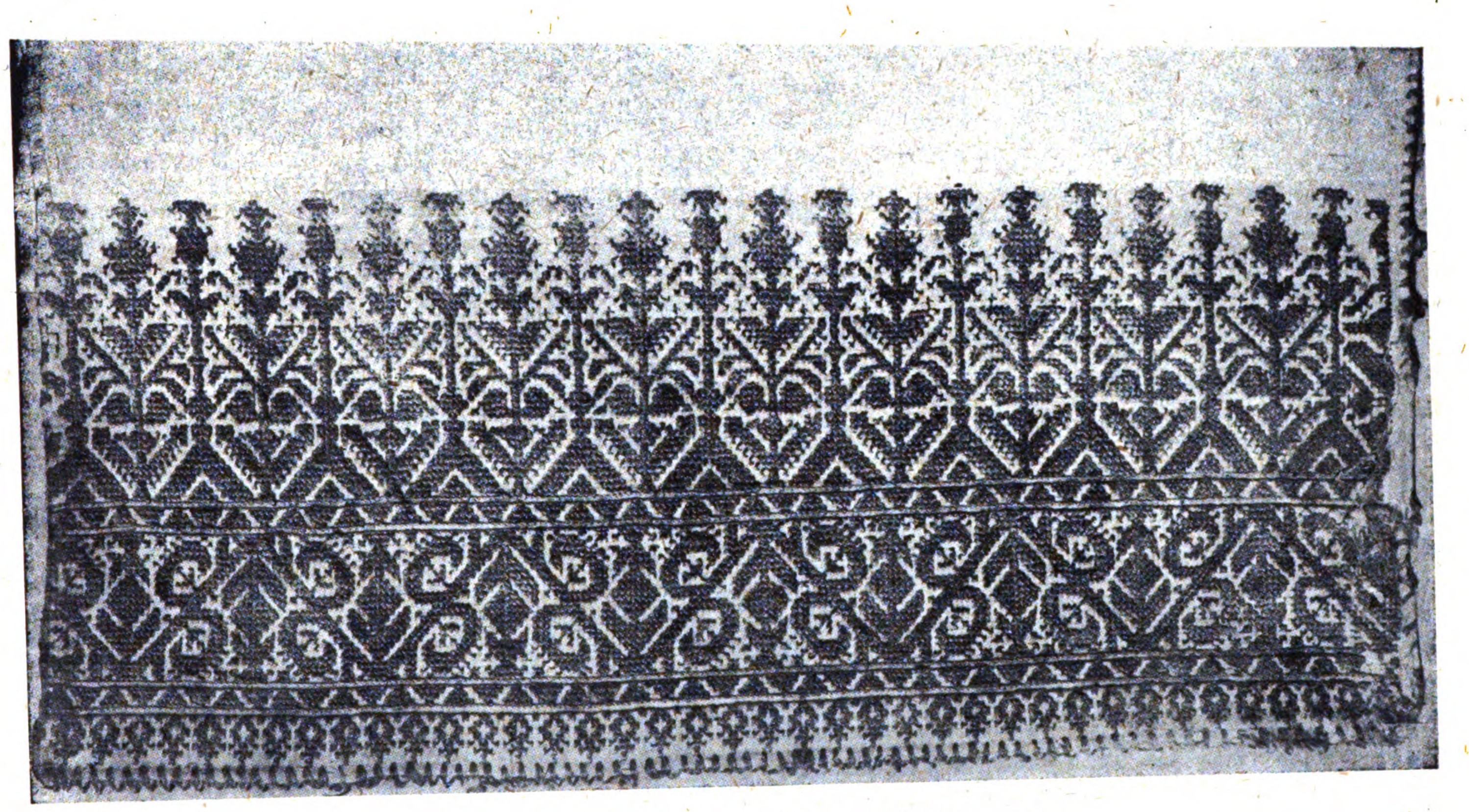


Fig. 225. — Tête de coussin (Légère réduction)

La large bande horizontale figure un rinceau très stylisé, auquel les ouvrières ont de moins en moins recours.

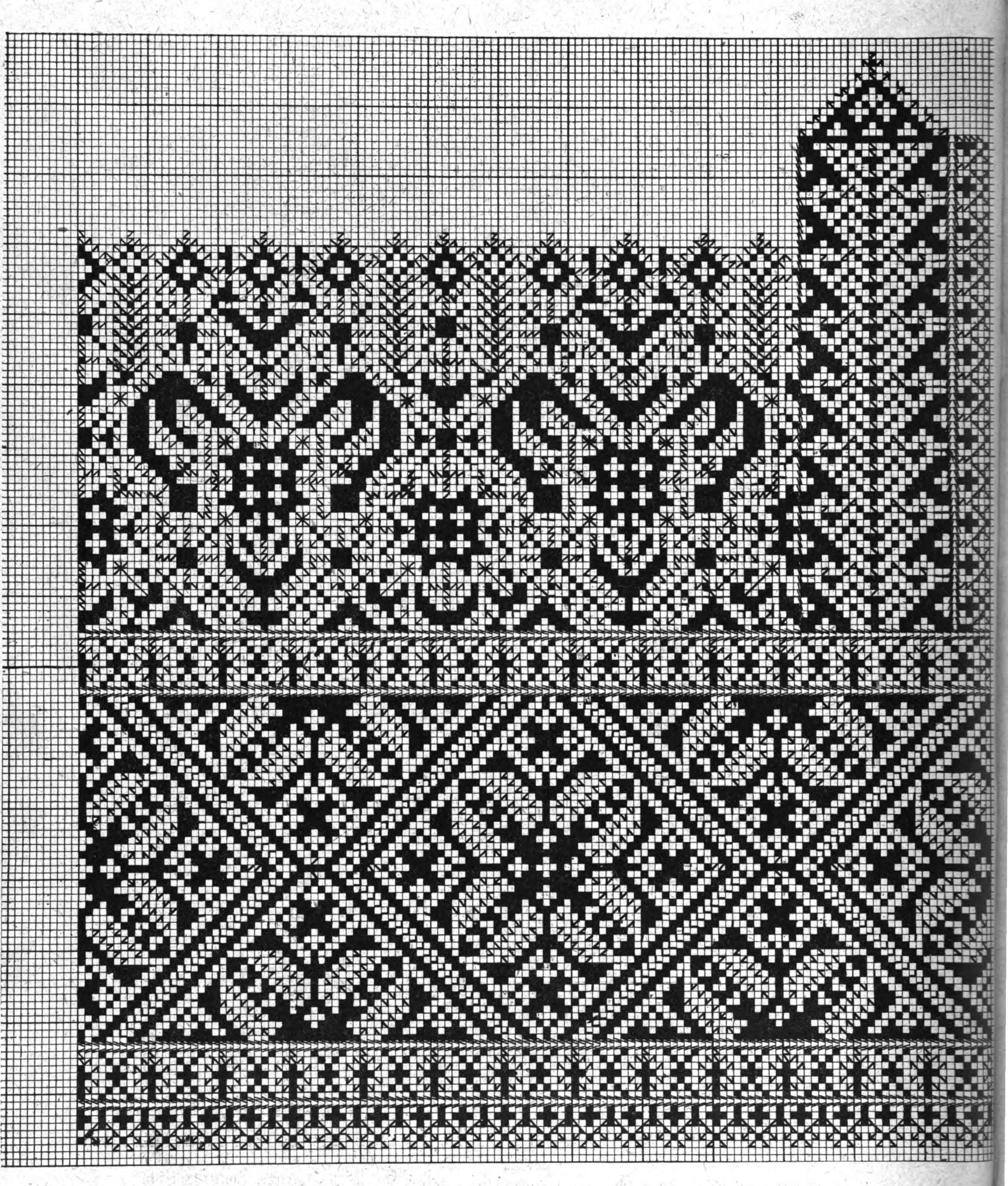


Fig. 226. — Tête de coussin (grandeur naturelle)



FIG. 227. — Pan de ceinture

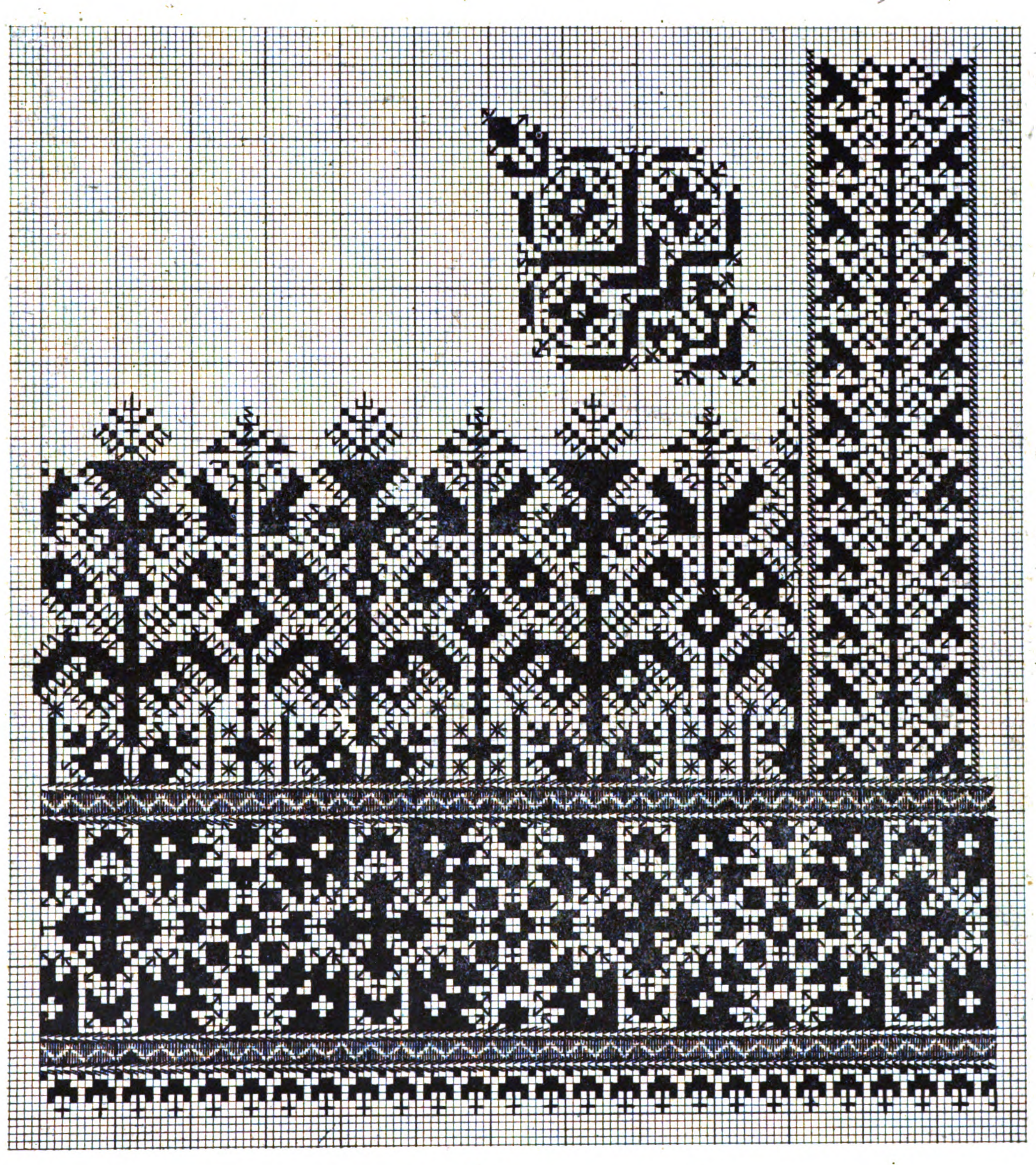


FIG. 228. — Tête de coussin (grandeur naturelle)

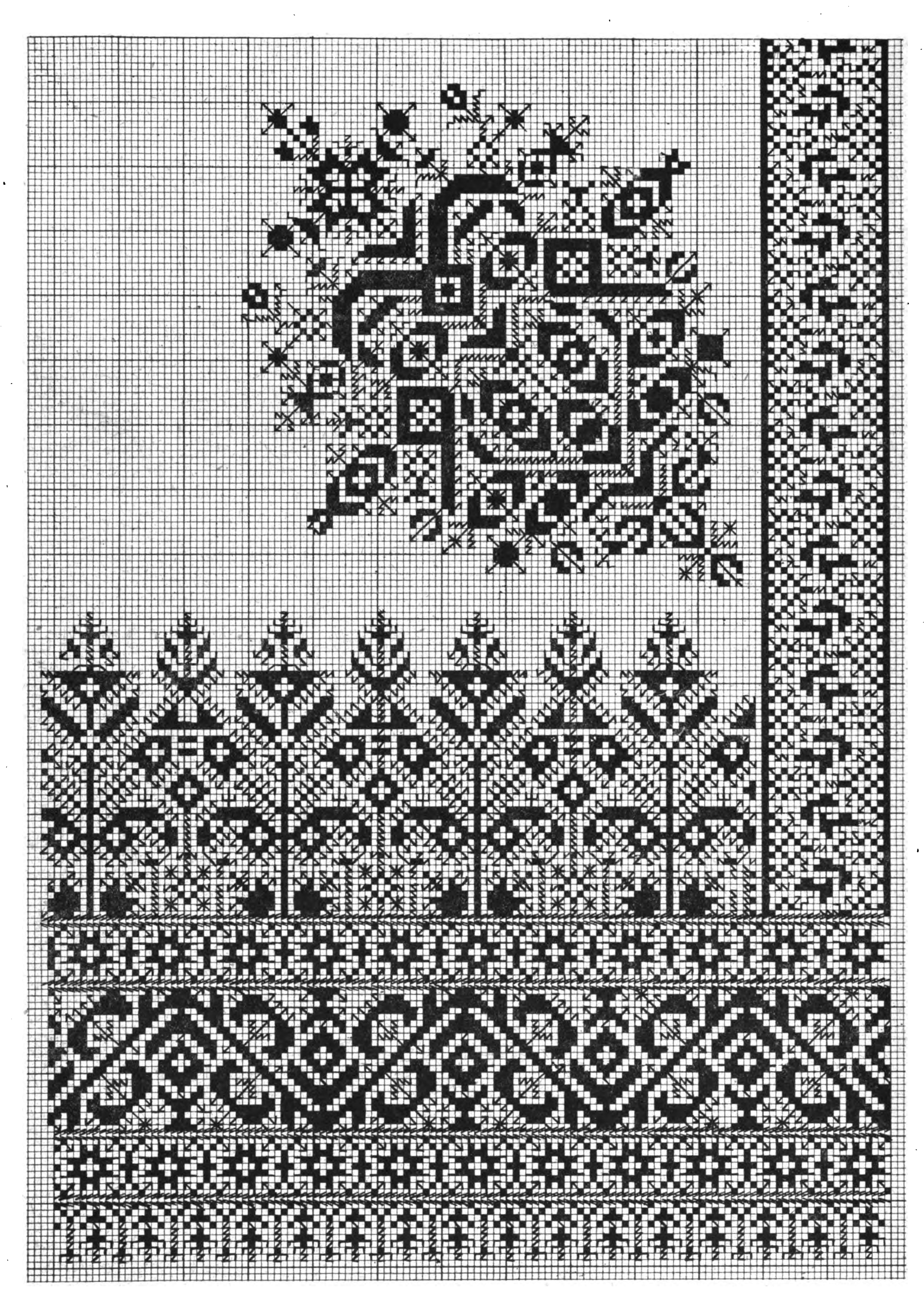


Fig. 229. — Angle de nappe (grandeur naturelle)

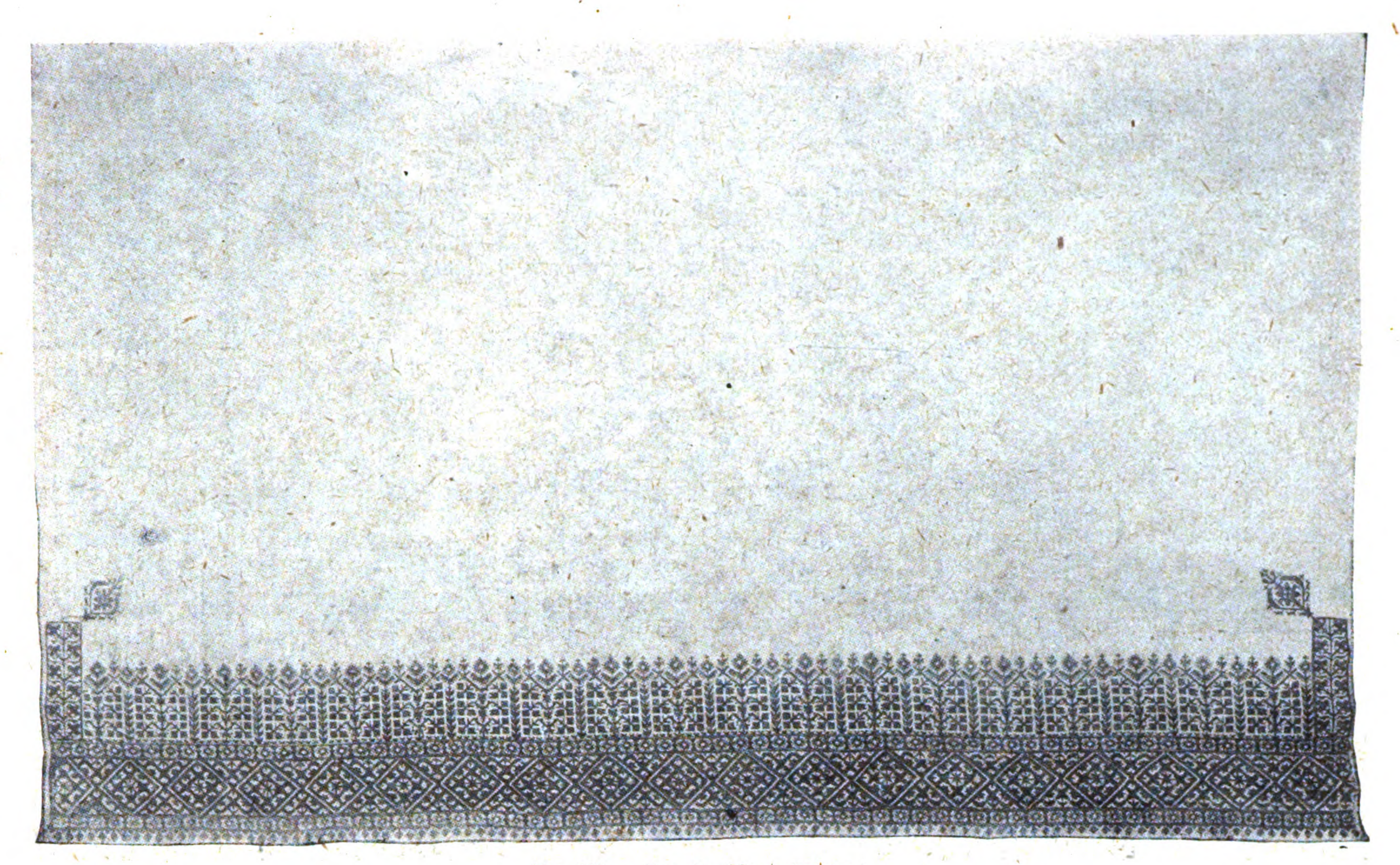


FIG. 230. — Bas de rideau (XIXe s.)
(Réduction au quart de la grandeur naturelle)

Le décor des *sejra* « arbres » de ce fragment paraît être aujourd'hui complètement oublié.

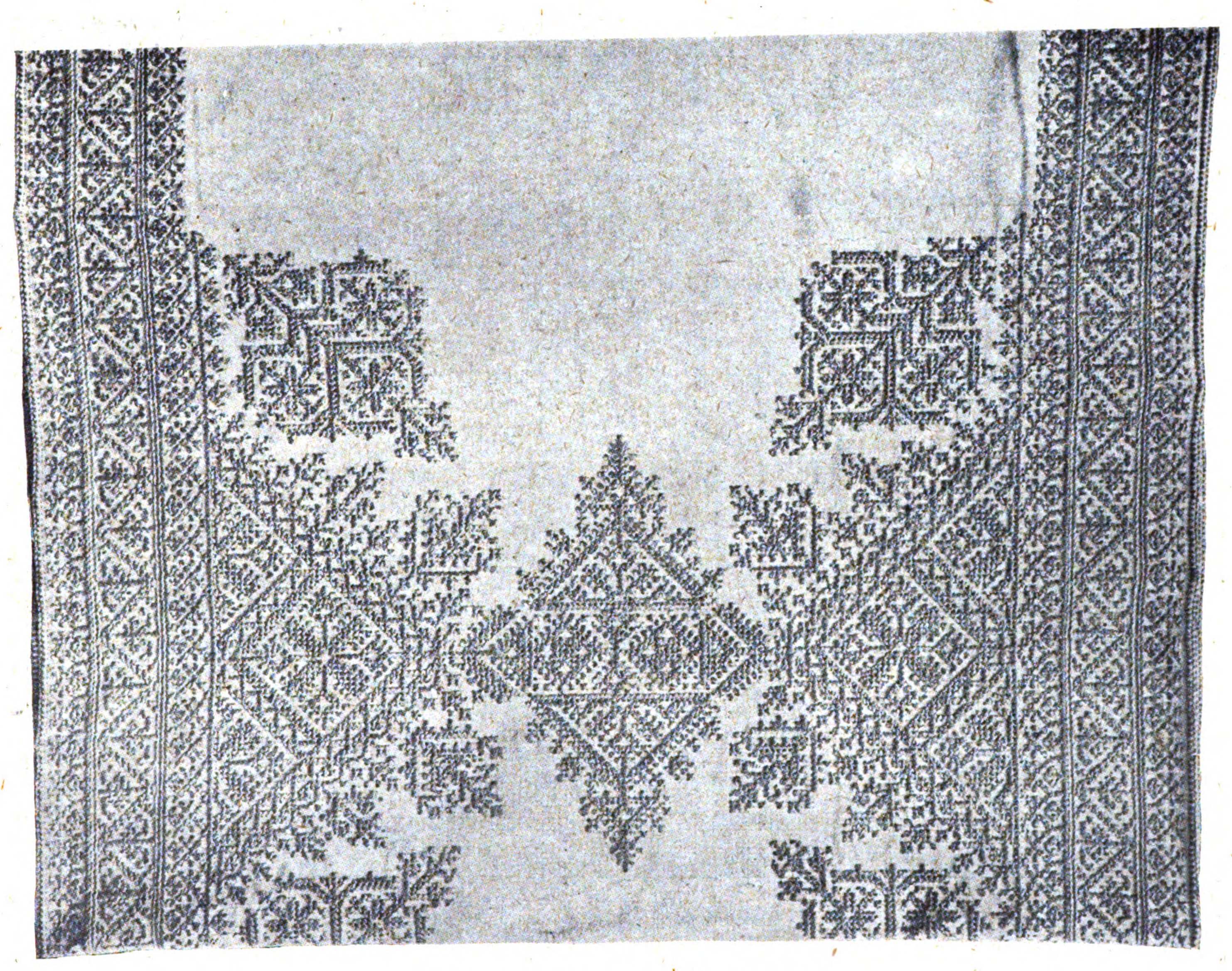


FIG. 231. — Manchon pour coussin (moderne)
Réduction à la moitié de la grandeur naturelle

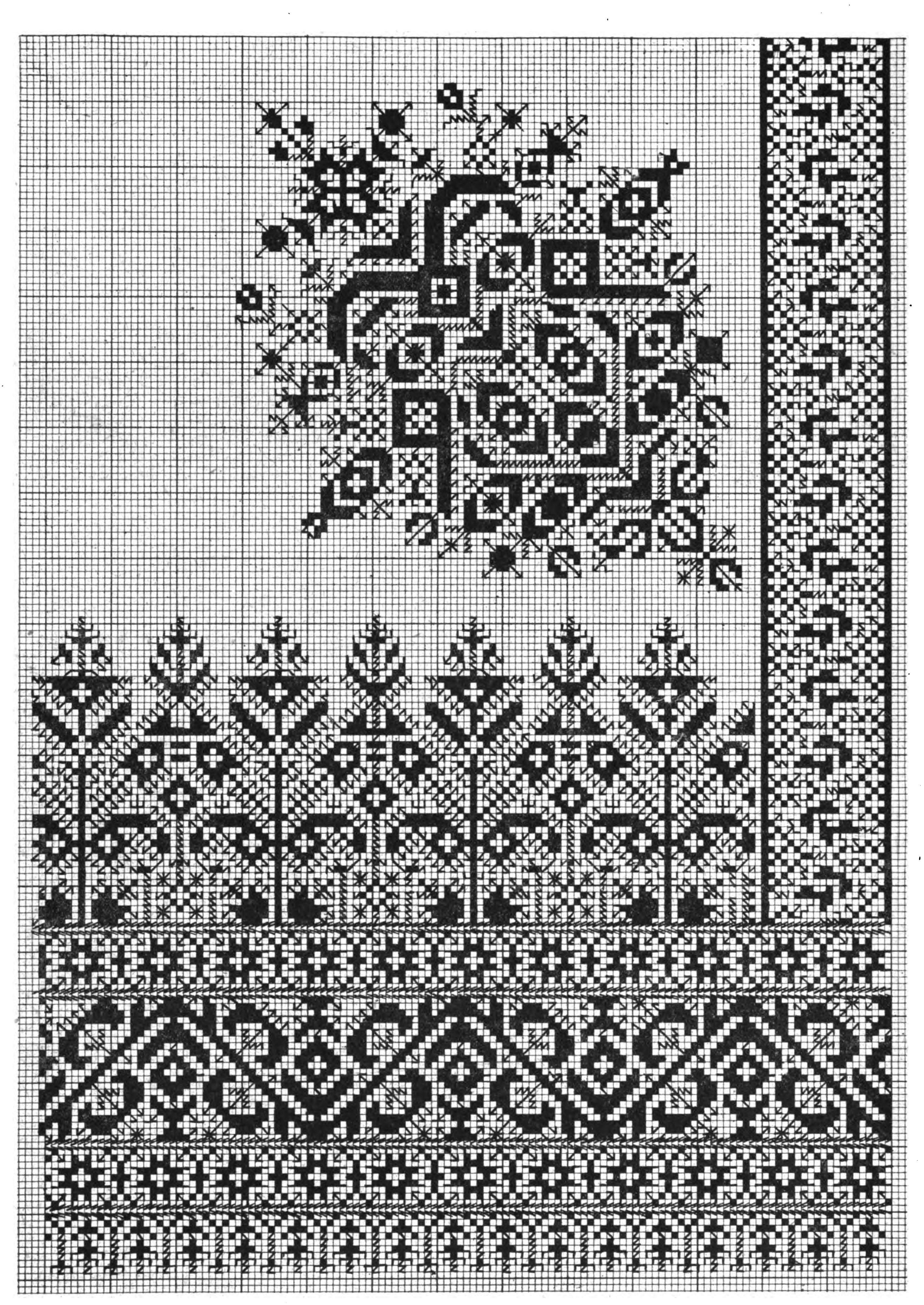


Fig. 229. — Angle de nappe (grandeur naturelle)

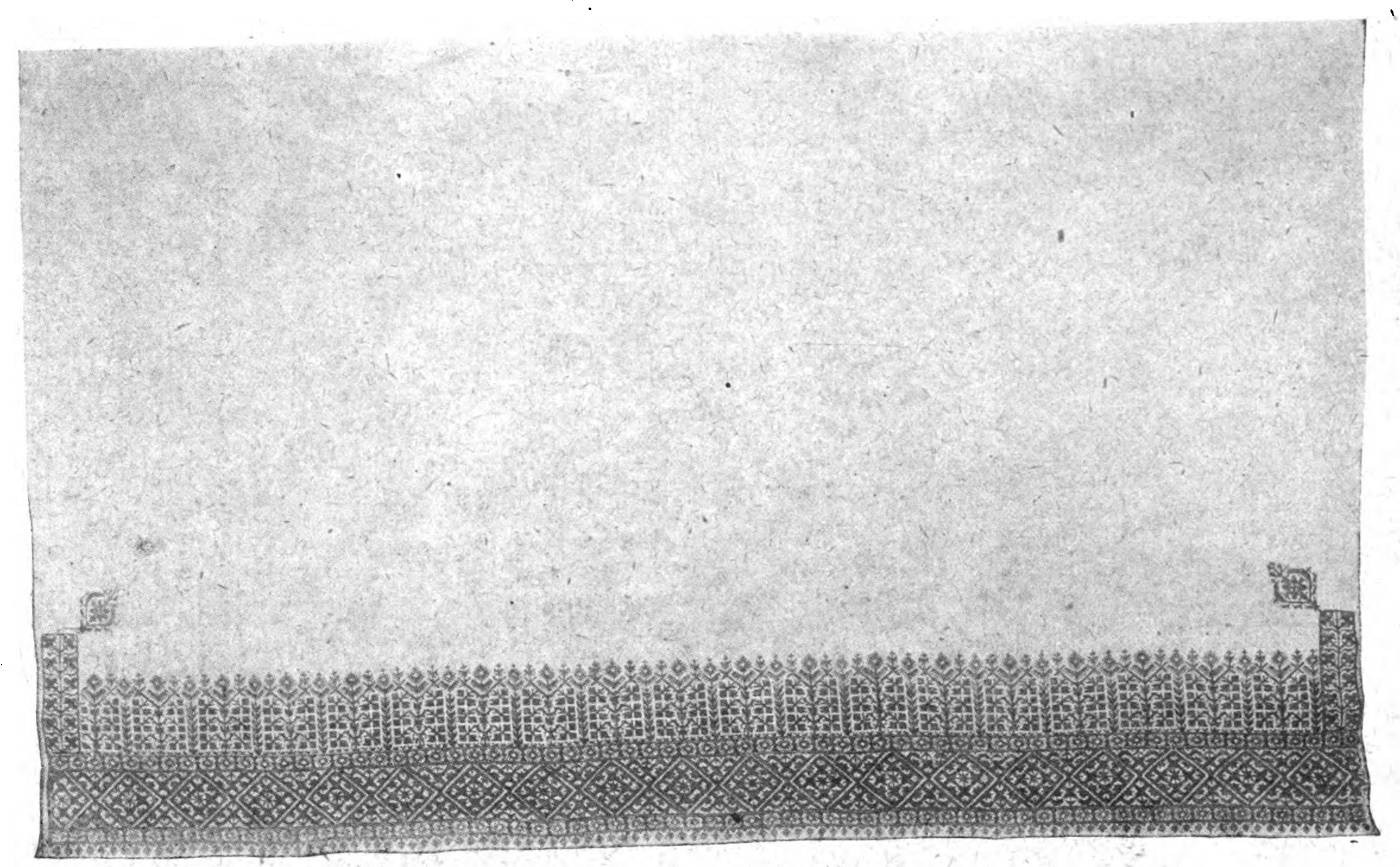


Fig. 230. — Bas de rideau (XIXe s.)
(Réduction au quart de la grandeur naturelle)

Le décor des *sejra* « arbres » de ce fragment paraît être aujourd'hui complètement oublié.

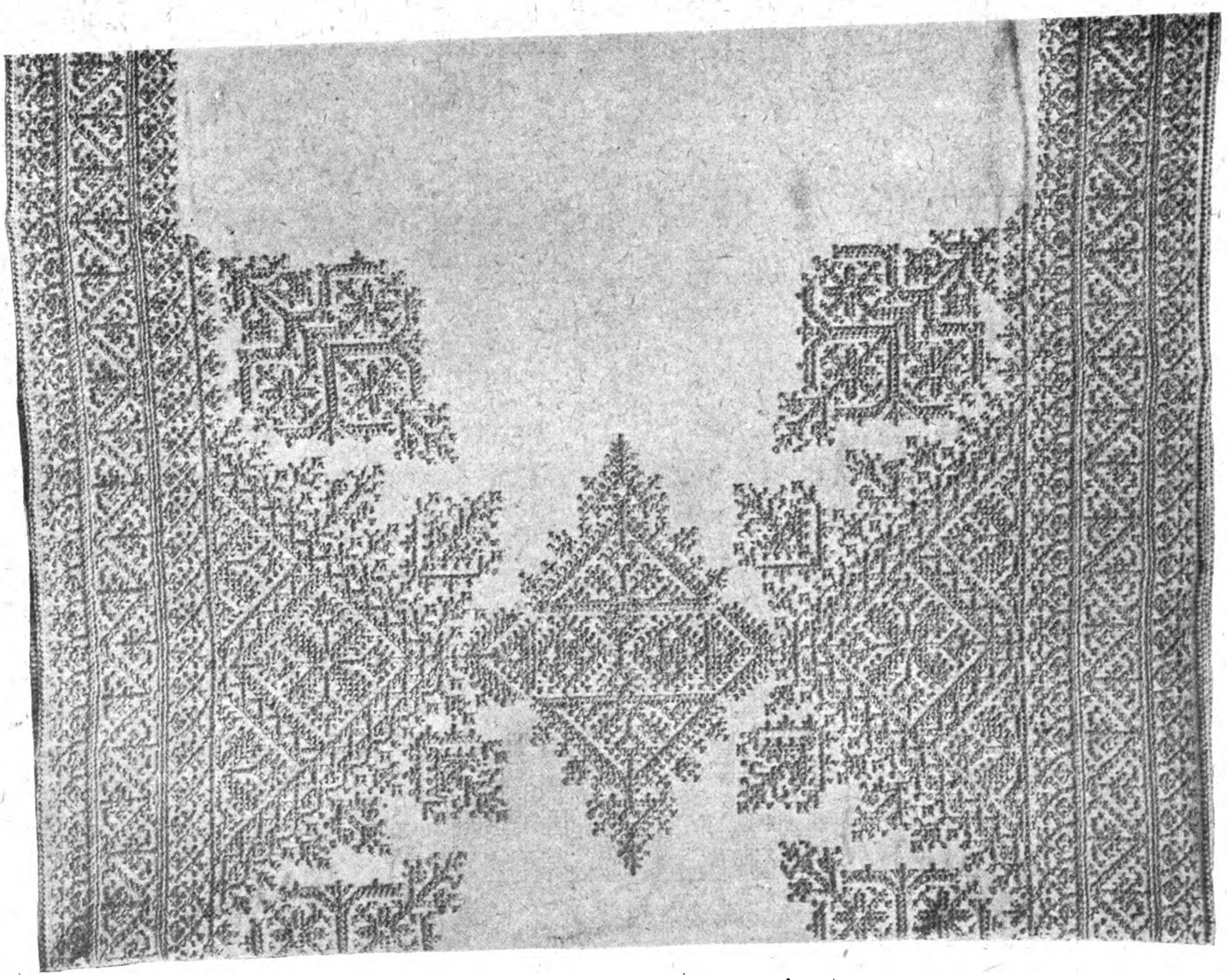


Fig. 231. — Manchon pour coussin (moderne)
Réduction à la moitié de la grandeur naturelle

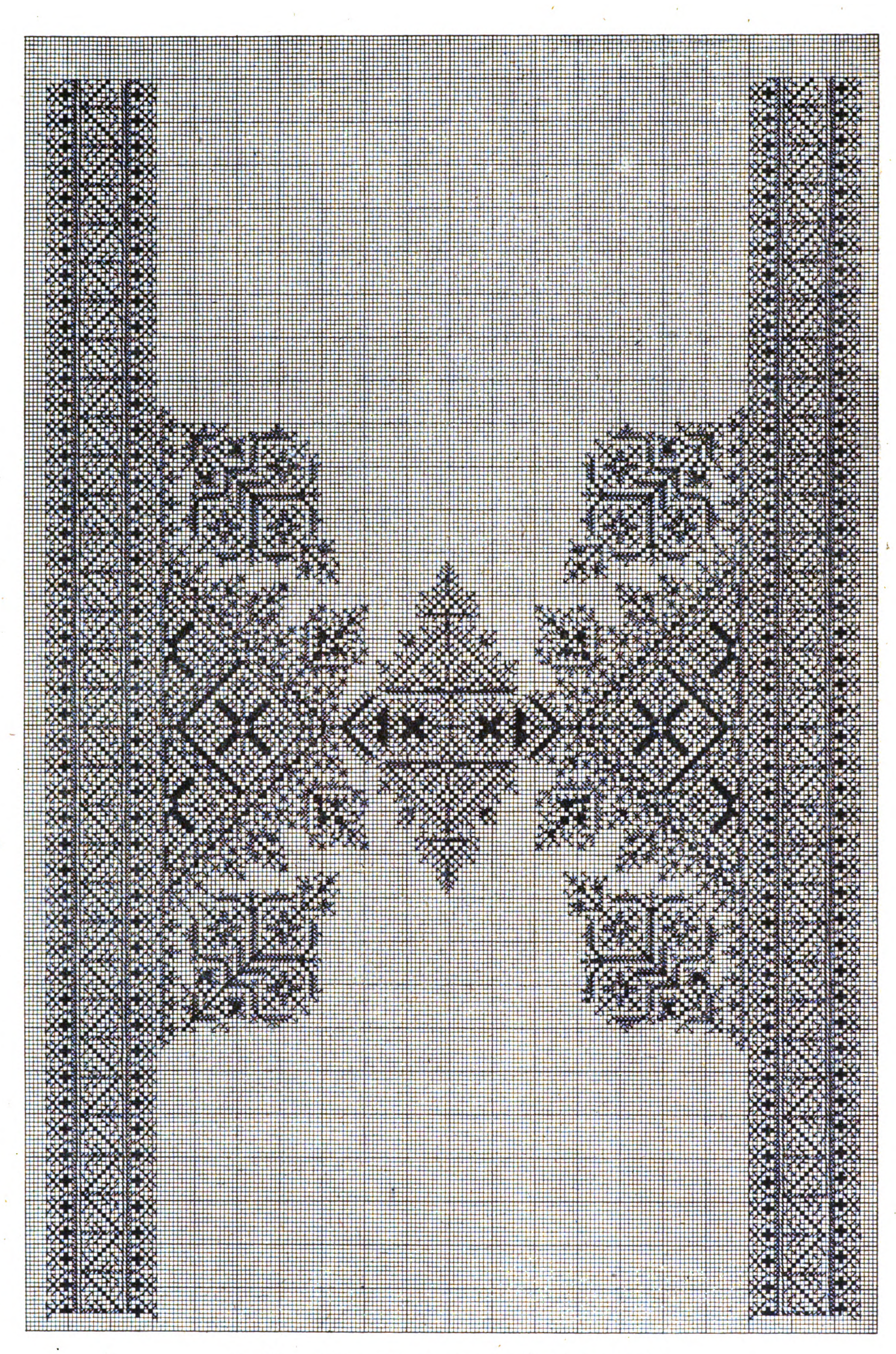


Fig. 232. — Manchon pour coussin (mise en carte de la fig. 231)

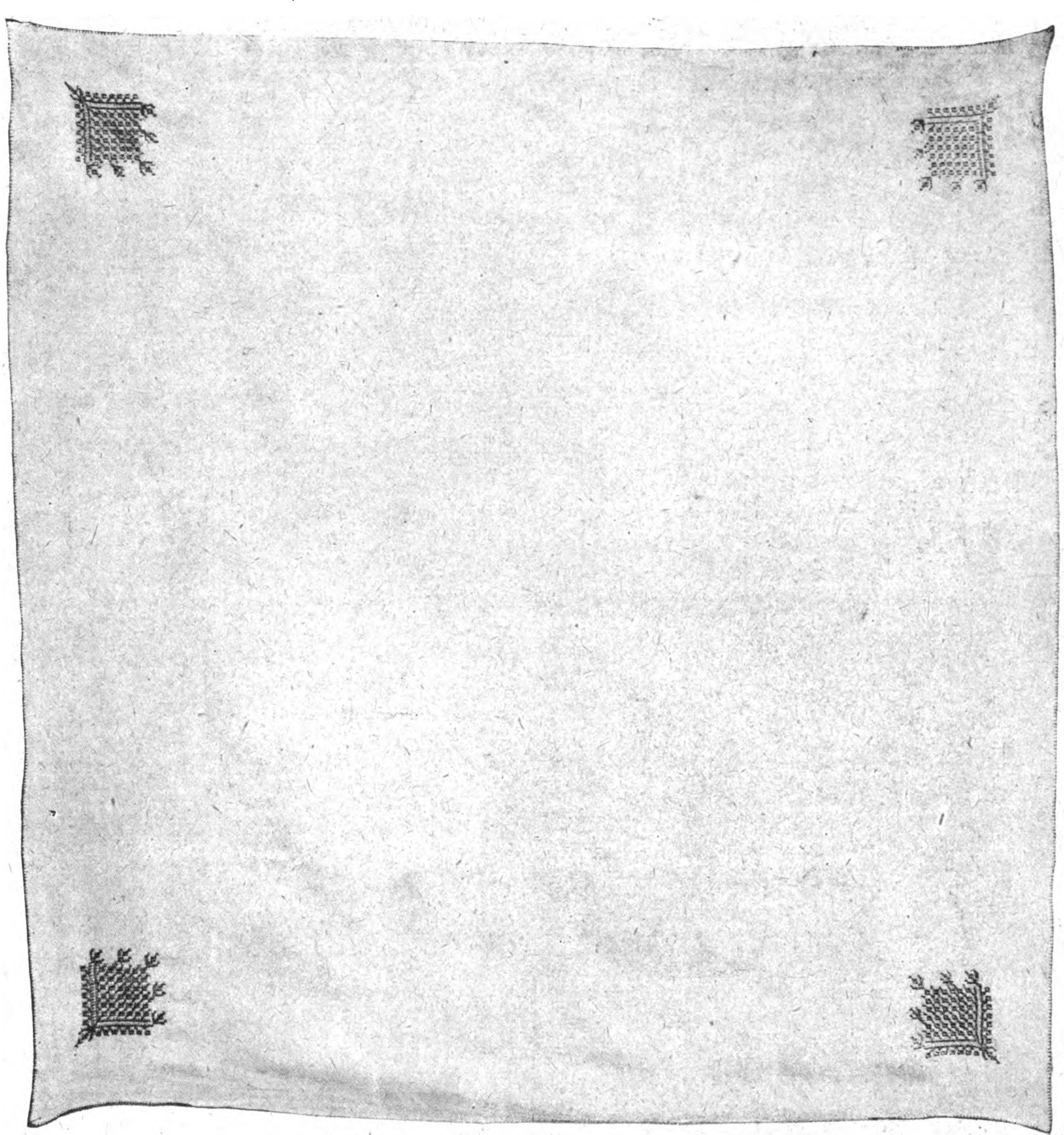


Fig. 233. — Napperon (dimensions : 0 m. 80 × 0 m. 80)

Ce genre de napperons trouve plus particulièrement son emploi à Fès comme mouchoir dans lequel on range des objets, surtout des vêtements ou du linge qu'on emporte avec soi au bain ou dans des réunions. Les coins opposés du napperon sont noués ensemble et le tout forme un paquet que les négresses (servantes) portent derrière leur maîtresse en le posant simplement sur la tête.

L'ornementation des nappes et napperons se fait différemment. Ou bien l'on se contente de marquer les angles à l'aide d'un léger motif oblique (fig. 233), ou bien on l'encadre de bordures dont les angles intérieurs sont garnis de motifs arborescents (fig. 234), ou bien encore un cadre rigide et épais enveloppe quatre très grands bouquets inclinés à 45 degrés qui en remplissent le champ (fig. 235 et 237).

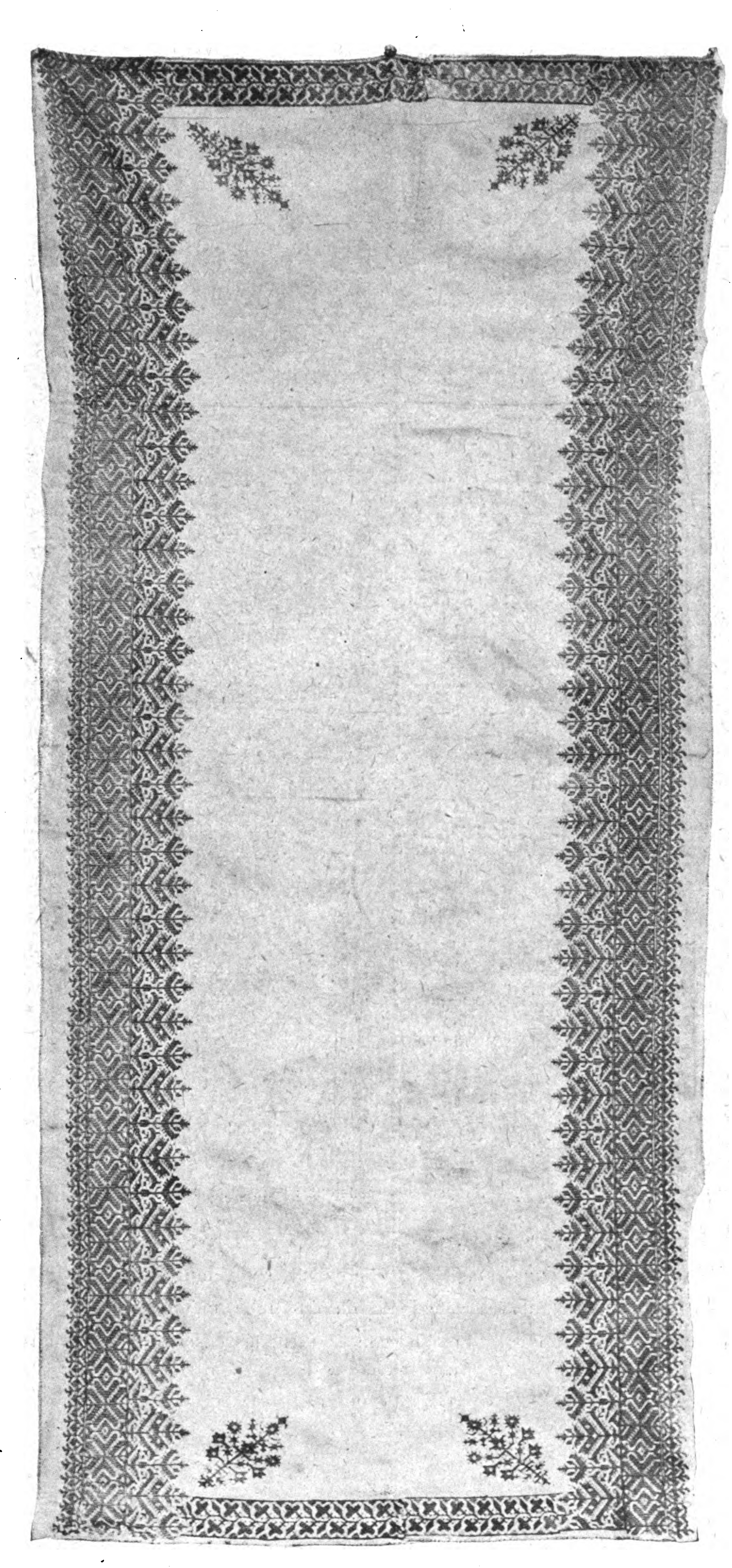


FIG. 234. — Napperon. — Longueur réelle : 1 mètre

Des motifs moins importants, mis en bonne place vers l'extérieur (fig. 235 à 237) enlèvent à la composition l'effet trop rigide que des traits aussi rudement esquissés ne manqueraient pas de produire.

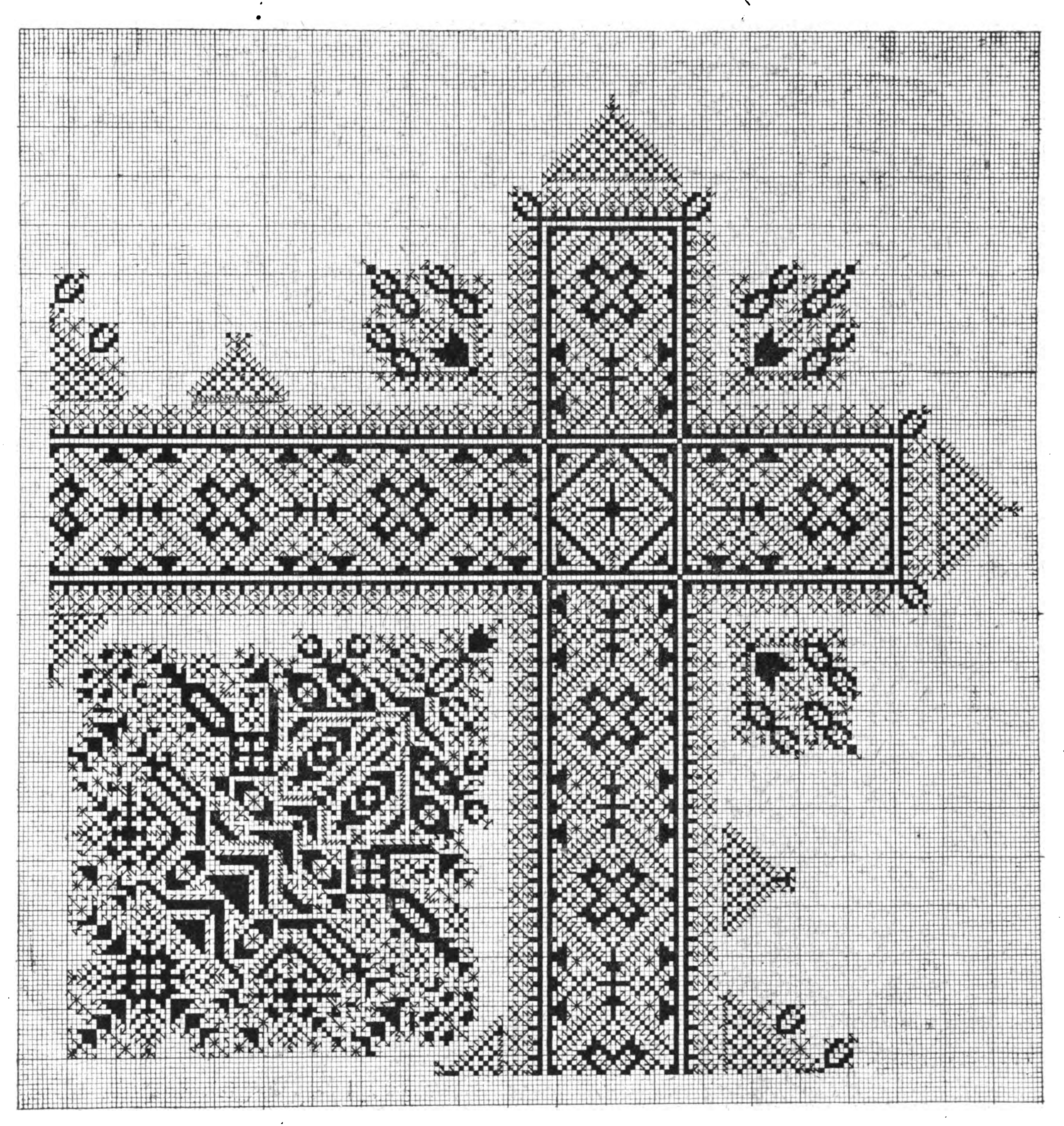


FIG. 235. — *Guelsa* (un quart seulement, avec légère réduction)
(Mise en carte de la fig. 236)

Les *guelsa* marquent les places des invités sur les matelas. — Elles correspondent par conséquent à peu près à ce que nous appelons « dessus de chaise ».

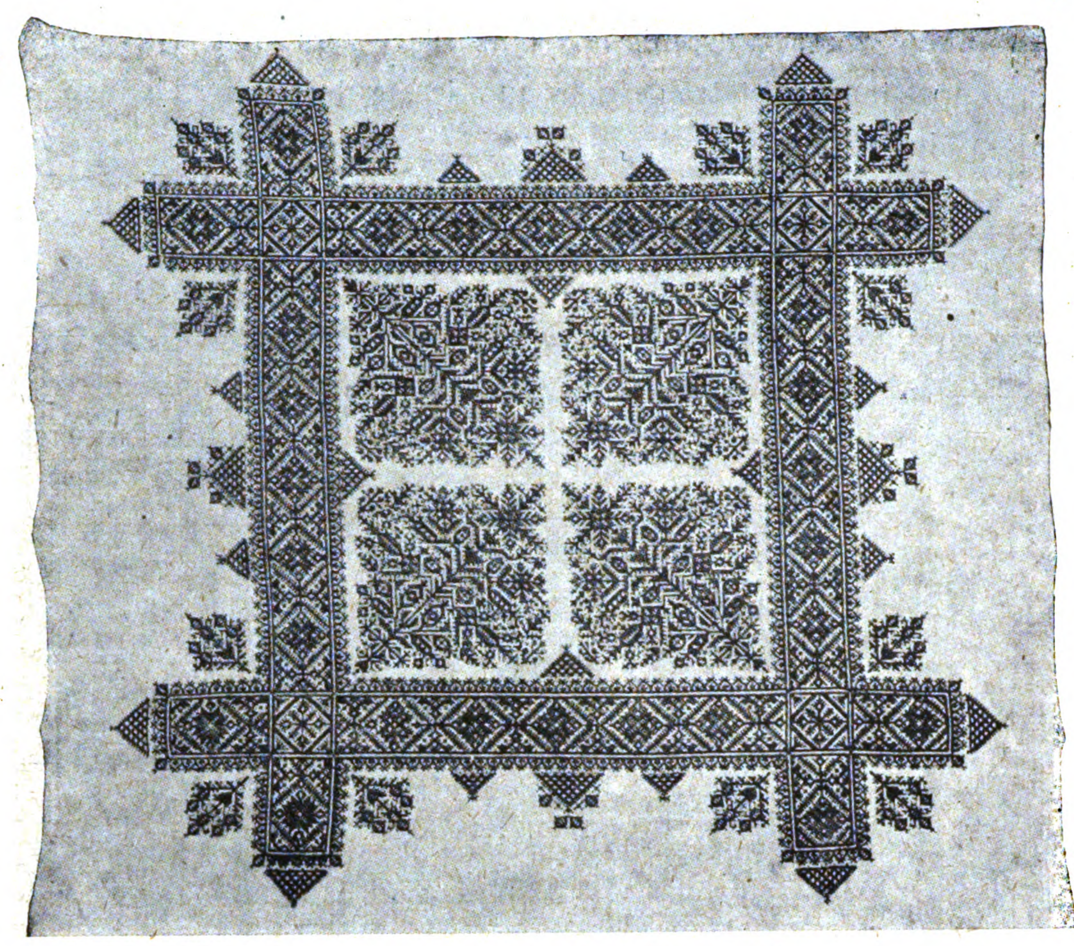


Fig. 236. — *Guelsa* (0m60 × 0m60)

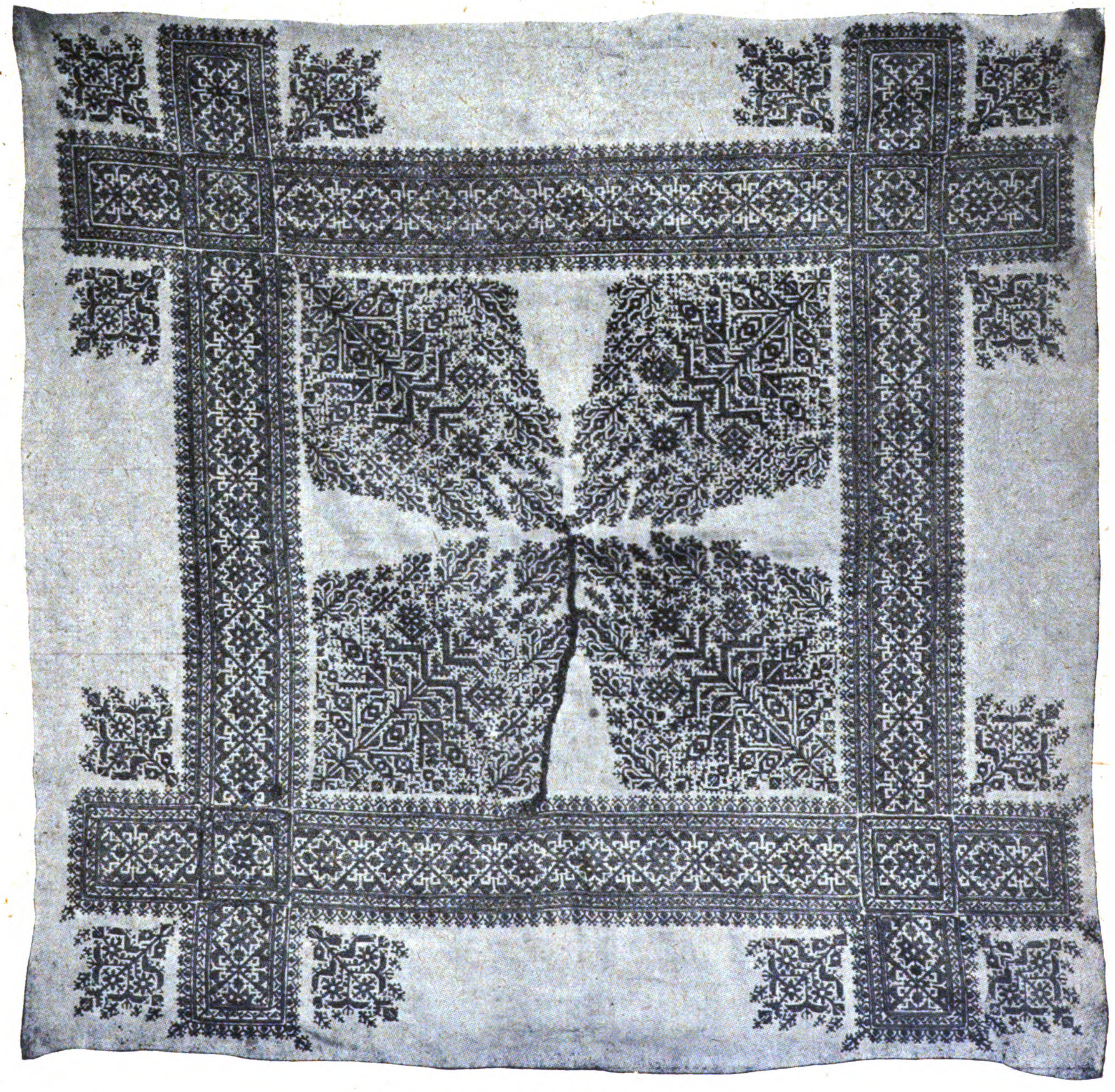


Fig. 237. — *Guelsa* (0m70 × 0m70)

Certaines pièces rectangulaires d'environ 2 mètres de long sur 0m50 de largeur, dites : *tlâmt del khrib*, garnitures de matelas, ont leur surface couverte par un réseau losangique dont les cloisons renferment chacune un groupe floral isolé (fig. 238 à 240). Cette composition rappelle les beaux décors muraux de bois et de plâtre sculptés de la période hispano-mauresque et même la période marocaine actuelle.

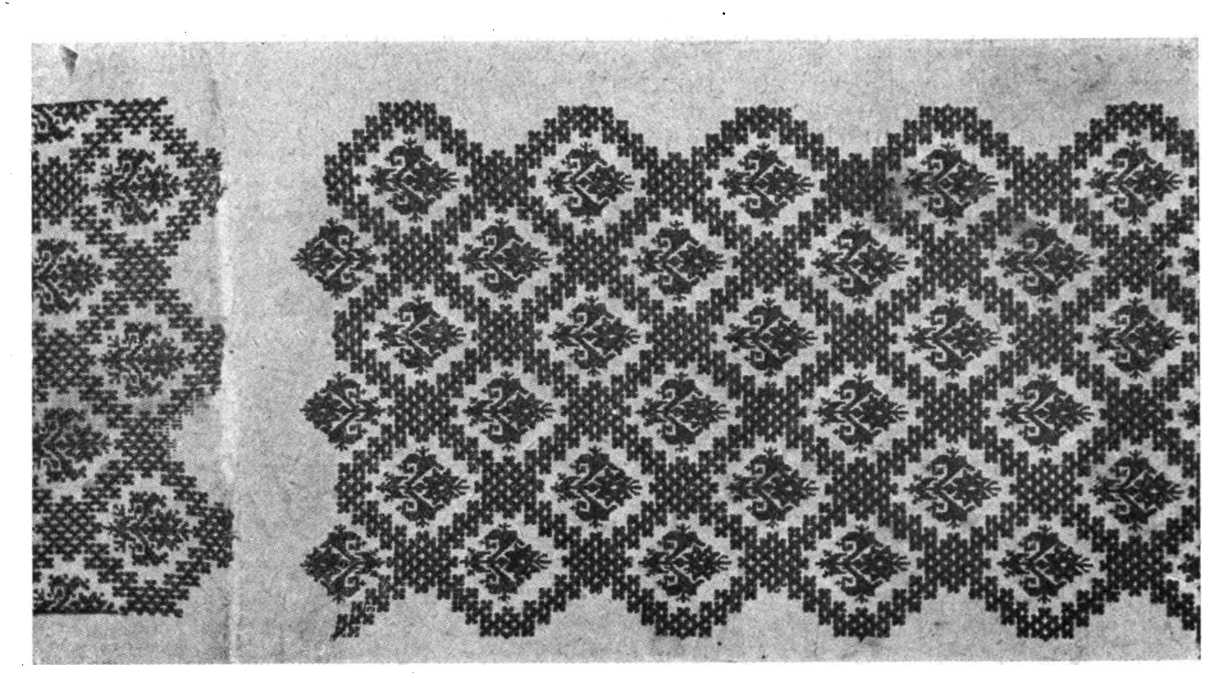


Fig. 238 et 239. — Fragments de devants de matelas (largeur du décor : 0 m. 30)

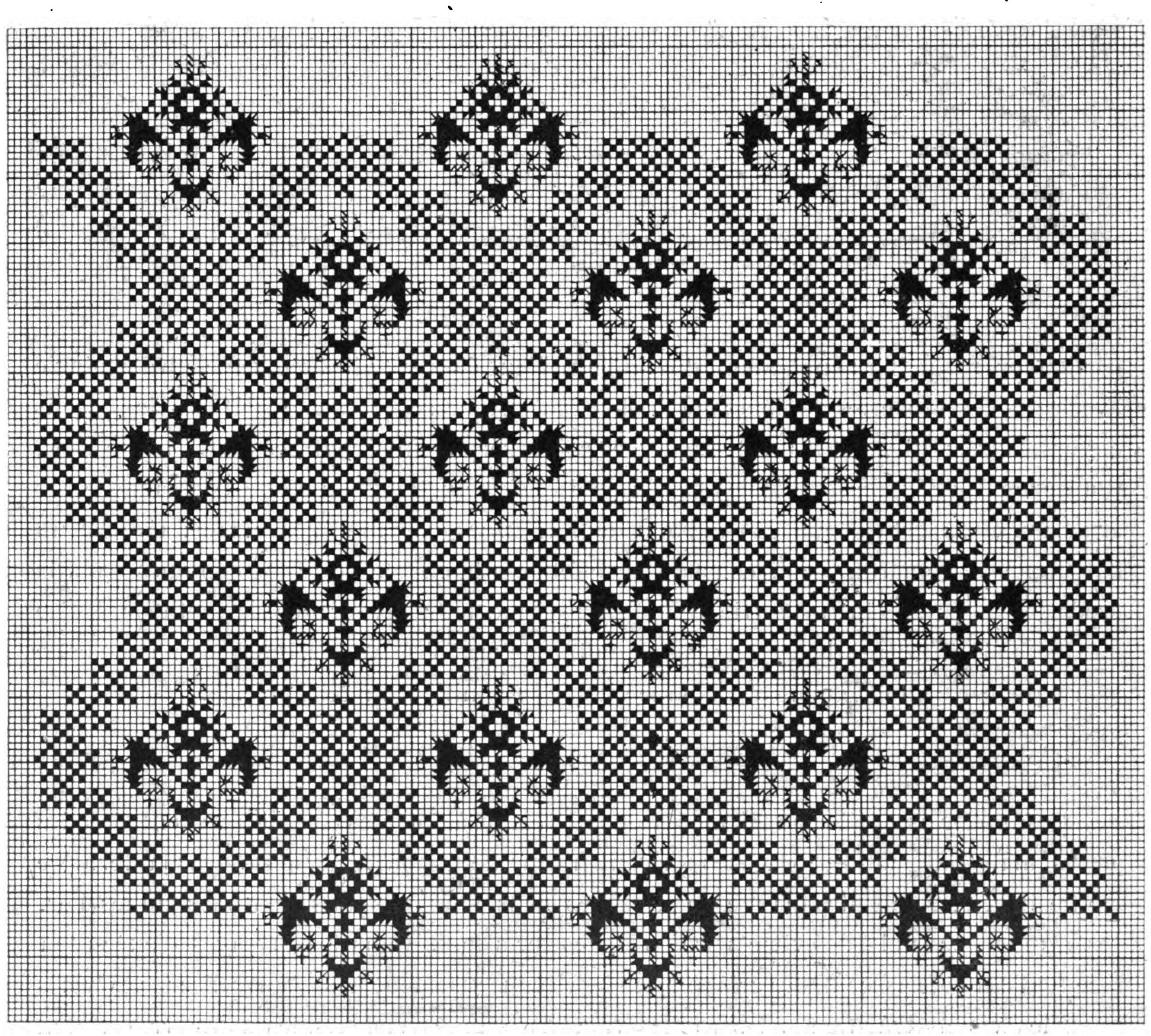


Fig. 240. — Décor d'un devant de matelas (Mise en carte de la fig. 239).

Le décor de la nappe dénommée *mendil el mdjâmer* « braseros » représentée par la figure 241 (voir les détails sur la figure 242) est distribué suivant une autre formule. Le centre de la pièce est marqué par un entrelacs autour duquel rayonne une quantité de fleurons et motifs végétaux. Les médianes et diagonales sont nettements dessinées ; les extrémités de l'étoffe sont garnies d'une bande décorative d'un bel effet. Un semis irrégulier de motifs variés sert enfin de liaison entre les masses. Ce dernier spécimen de broderie figure au Musée d'Art Musulman d'Alger mais on en voit encore des répliques à Fès. Comme on peut s'en rendre compte par les détails de la fig. 242, le décor, très

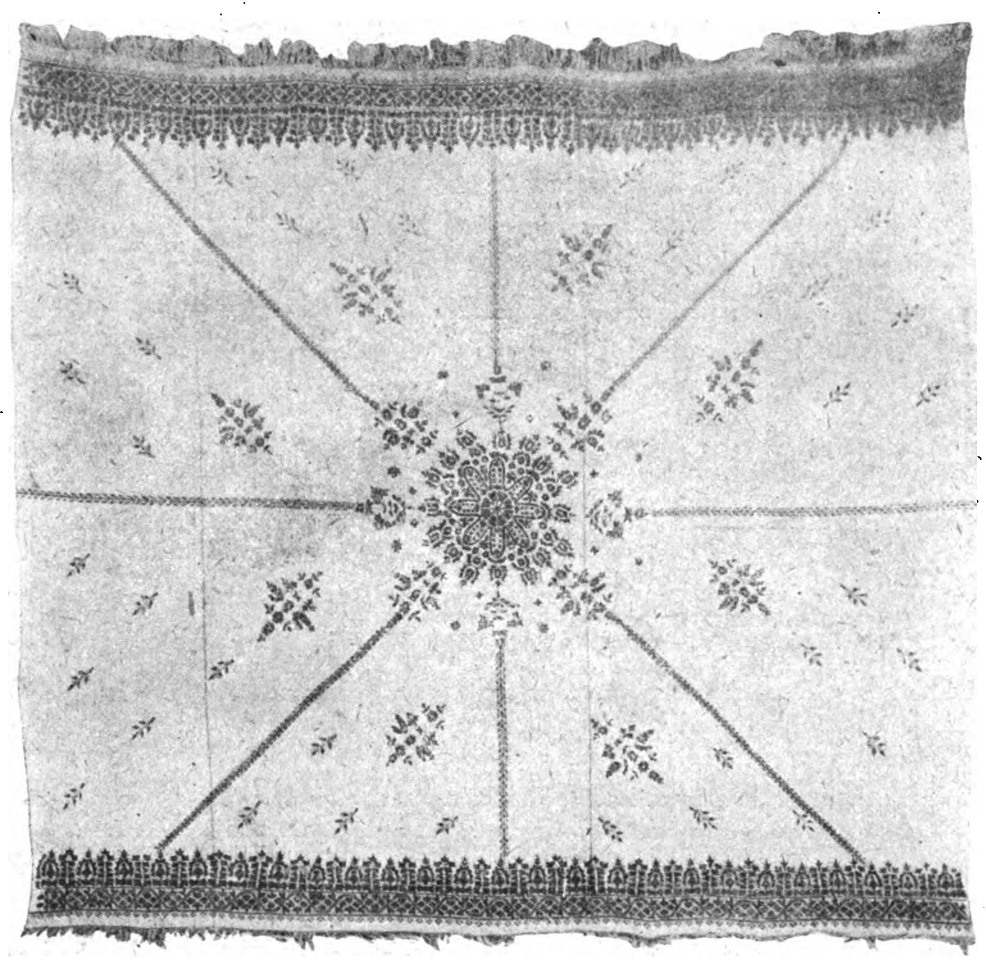


FIG. 241. — Nappe dite *mendil mdjâmer*, de 1 mètre carré environ (début du XIXe s.)

particulier, se distingue nettement de celui qui vient d'être étudié et a beaucoup d'analogie avec celui des broderies de Tétouan (V. plus loin). Avec ses points de trait simples et sans envers dans les filets et les sertissages, ses points serpentants renforcés dans les masses, il appartient déjà à la famille des broderies de Fès actuelles. Toutefois, le périmètre des organes foliacés est partout serti au point de trait *après* exécution des masses. C'est là un fait digne de remarque. J'ai constaté en effet précédemment que les contours dans la broderie de Fès se font *avant* le remplissage. Une telle divergence de méthode décèle une méthode différente de travail ; j'ai pu enfin relever l'observation intéressante que cette technique est complètement abandonnée depuis le milieu du XIXe siècle.

Le Coloris

Les broderies de Fès sont monochromes. Comme à Salé, les couleurs varient avec les pièces, mais sont peut-être choisies suivant un meilleur goût. Il y eut, dans la dernière moitié du XIXe siècle, des mauves tendres, des bleus noirs puissants, de riches jaunes d'or, des bruns très chauds, des violets profonds, des verts doux. Dans les ouvrages d'exécution récente l'emploi des couleurs criardes tend malheureusement à se généraliser ; les verts crus, les violets truculents, les rouges vifs, les oranges violents, les noirs tristes, etc., sont de règle.



Fig. 242. — Détails de la nappe représentée par la fig. 241

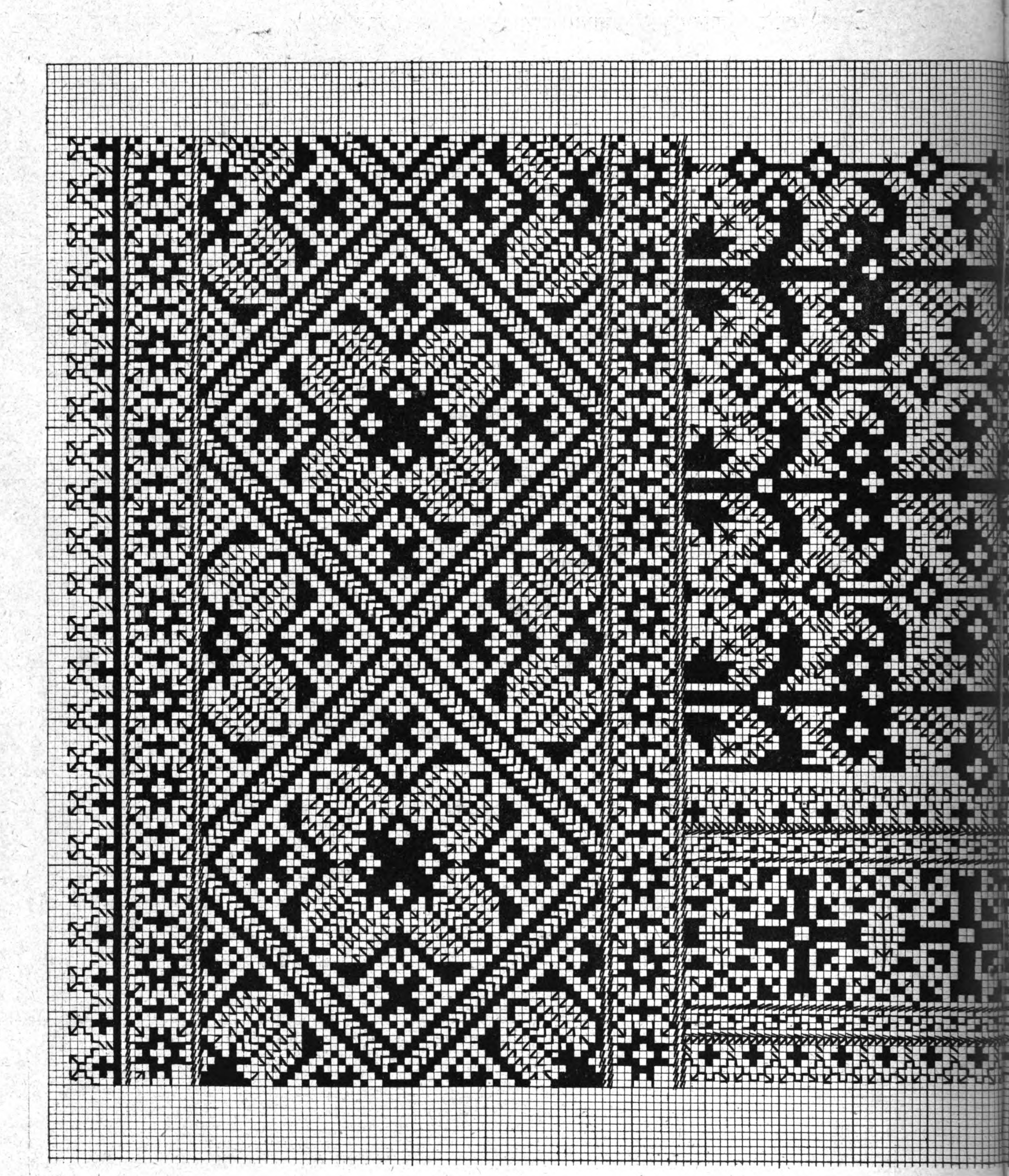
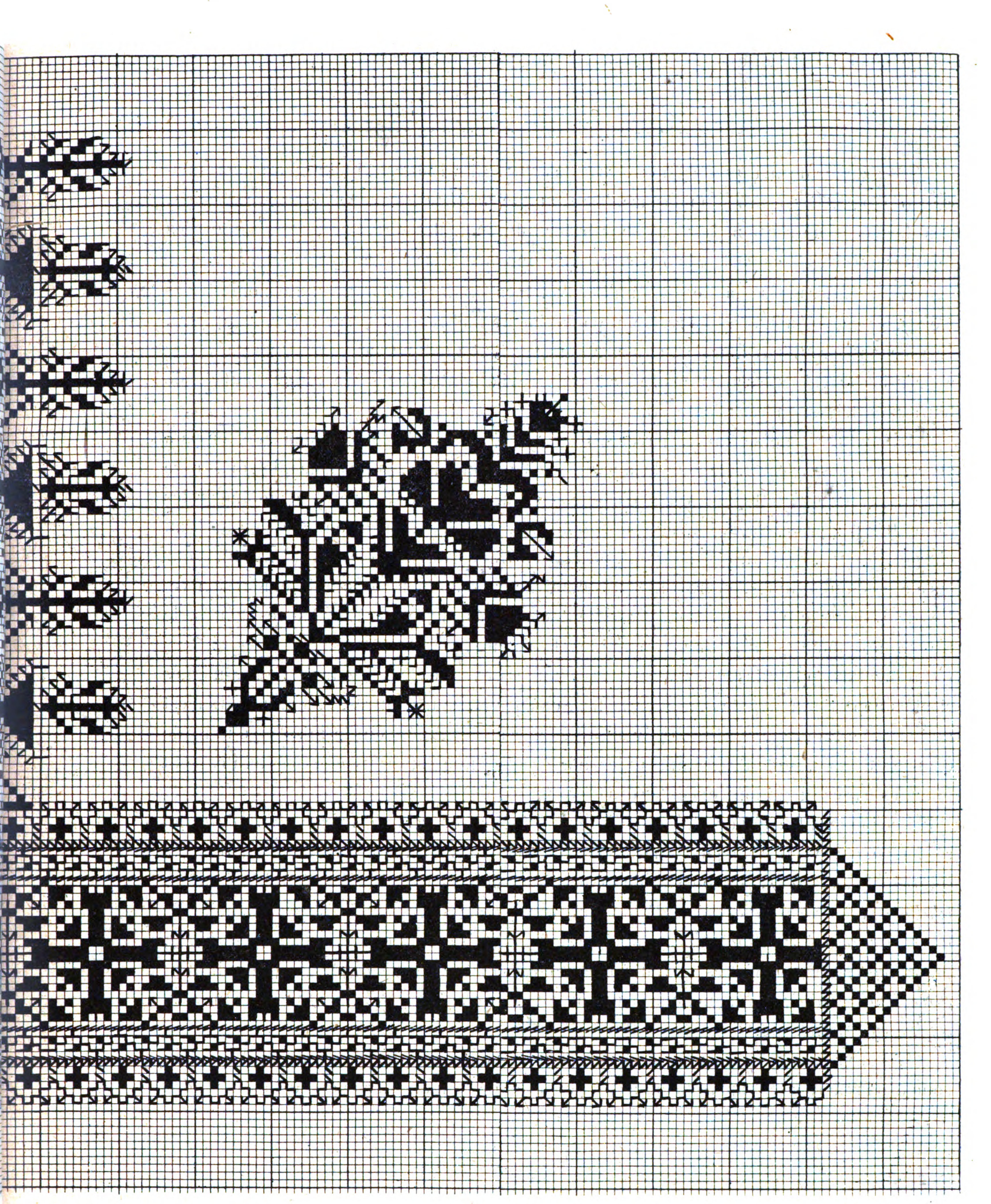


Fig. 243. — Décor de nappe (grandeur naturelle).



d'une pièce carrée ayant environ 1 mètre de côté

A signaler encore, dans certaines pièces quelque peu anciennes, des superpositions et des juxtapositions d'une même nuance de soie dans des tons assez voisins. La raison en est due sans doute à des teintures successives de soie, différemment dosées, pour le même objet. Prémédité ou involontaire, l'effet produit est des plus heureux.

L'Apprentissage et la Production

L'existence de marquettes, appelées à Fès *qli'a* (fig. 166) est l'indice d'un apprentissage organisé. Il y a, m'a-t-on déclaré, beaucoup de *m'âllmât* dans la capitale marocaine. Ces dernières ne seraient pas, au sens propre du mot, des ouvrières, mais plutôt des femmes expertes dans l'art de la broderie et reconnues telles par leurs congénères.

L'apprentissage se fait entre familles voisines, amies ou parentes. Le nombre des élèves, âgées de 7 à 9 ans, très restreint pour chaque maîtresse, dépasse rarement quatre. Les leçons durent plusieurs heures par jour pendant quelques années. Plus tard, les apprenties travaillent seules chez elles, mais reviennent assez fréquemment auprès de leurs monitrices, en cas d'embarras.

La maîtresse ne se fait pas payer ses leçons. En revanche elle accepte, de temps à autre, quelques cadeaux. Le jour de la première leçon on lui offre un peu de miel, du beurre et deux pains qui ont pour vertu d'adoucir le caractère de l'élève et d'amoindrir les difficultés d'apprentissage. La veille de *l'âchoura*, les fillettes apportent chacune un beau cierge, *chem'a*, avec un peu d'argent, un *rial* (5 francs) ou un *noss rial* (2 fr. 50). Tous les cierges sont allumés, on travaille une demi-heure seulement ce jour-là et l'on s'en va. Les trois jours qui suivent sont également consacrés au repos. En d'autres temps, le travail ne chôme qu'un jour par semaine : le vendredi.

Lorsque l'apprentissage est terminé, les jeunes ouvrières travaillent pour elles-mêmes si elles appartiennent à des familles riches, et à façon, pour d'autres, si leur condition est moins aisée. Dans ce cas, elles reçoivent un salaire de 25 francs pour la mise en œuvre de 6 onces de soie, soit 180 grammes ; les matières premières, tissus et soies teintes sont fournies par ceux qui font exécuter des travaux.

Les jeunes filles qui ont des loisirs préparent leur trousseau de mariage, *choûra*, qui renferme, entre autres objets brodés : des draps destinés à recevoir les matelas, *telmîta* (pl. *tlâmt* et *tlâmet)* ; des coussins de toutes dimensions : carrés, *mkhedda* (pl *mkhâïd)*, *khdîdia* (pl. *khdiyât* et *khdâdi*) ou longs *mesned* (pl. *msâned)* ; des mouchoirs de tête, *mendîl* (pl. *mnâdel)* ; des mouchoirs, *derra* (pl. *drer* ; on entend aussi *deghgha*, pl. *dghegh)* ; des serviettes servant à recouvrir les matelas, *guelsa* (pl. *gles* ; diminutif : *glîsa* ; pl. *glîsât)* ; des manchons pour coussins, *gholâf* (pl. *gholâfât)* ; des ceintures, *tekka* (pl. *tkek*), etc.

Les ouvrières ne font pas de broderies pour la vente. Les boutiques du *Morqtân* ou souq des broderies sont approvisionnées à peu près de la même façon que celles de Rabat par la voie d'intermédiaires femmes appelées *belghâza* (pl. *belghâzât*). Ces boutiques ne renferment donc que des pièces usagées provenant généralement de propriétaires à court d'argent.

Broderies au point plat

A l'exemple de la broderie au point plat d'Alger et de Rabat, la broderie de Fès au même point, *terz mcherqi*, n'a pas d'envers et s'exécute avec de la soie floche, un peu grosse, mais de bonne qualité, sur un tissu clair et léger. Elle orne les extrémités ou les

angles de ceintures (*tekka*), de mouchoirs (*mendil*), de voiles de visage (*ltàm*, pl. *ltoùm*), de bandes frontales (*harràz*, pl. *hràrez*).

Les points se font à droit fil ou à fil biaisé à 45° et l'échelle en est très variable. Ils courent sur un espace de 1 à 15 et même 20 fils et sont espacés, selon les tissus, de 1 à 2

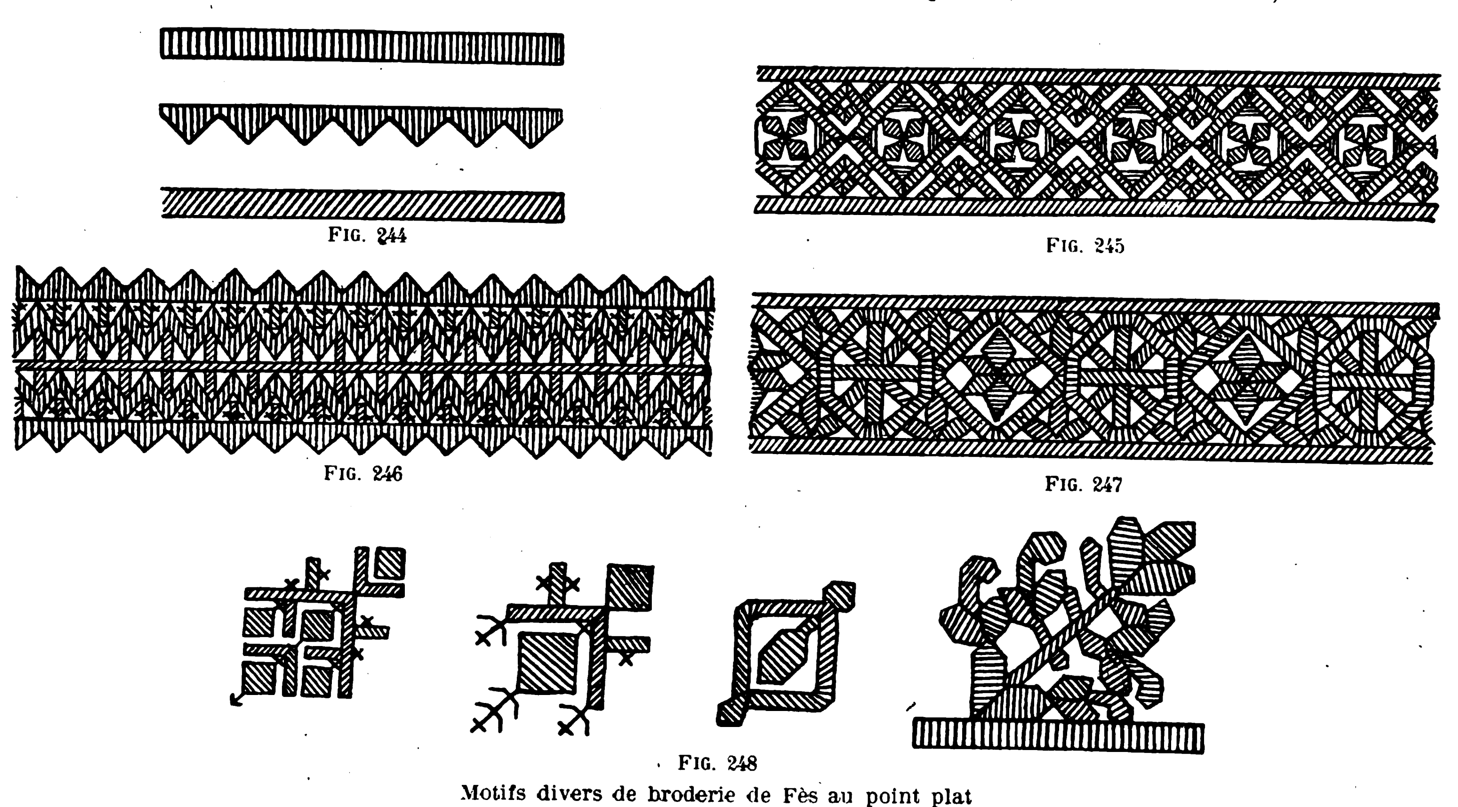


FIG. 244 FIG. 245 FIG. 246 FIG. 247 FIG. 248

Motifs divers de broderie de Fès au point plat

fils. Aucune solution de continuité n'existe entre eux : la broderie s'accuse par un relief d'une épaisseur uniforme.

Les fig. 244 à 248 représentent quelques motifs couramment employés. On remarquera leur forme plus particulièrement géométrique. Marrakech, Tanger, Oudjda connais-

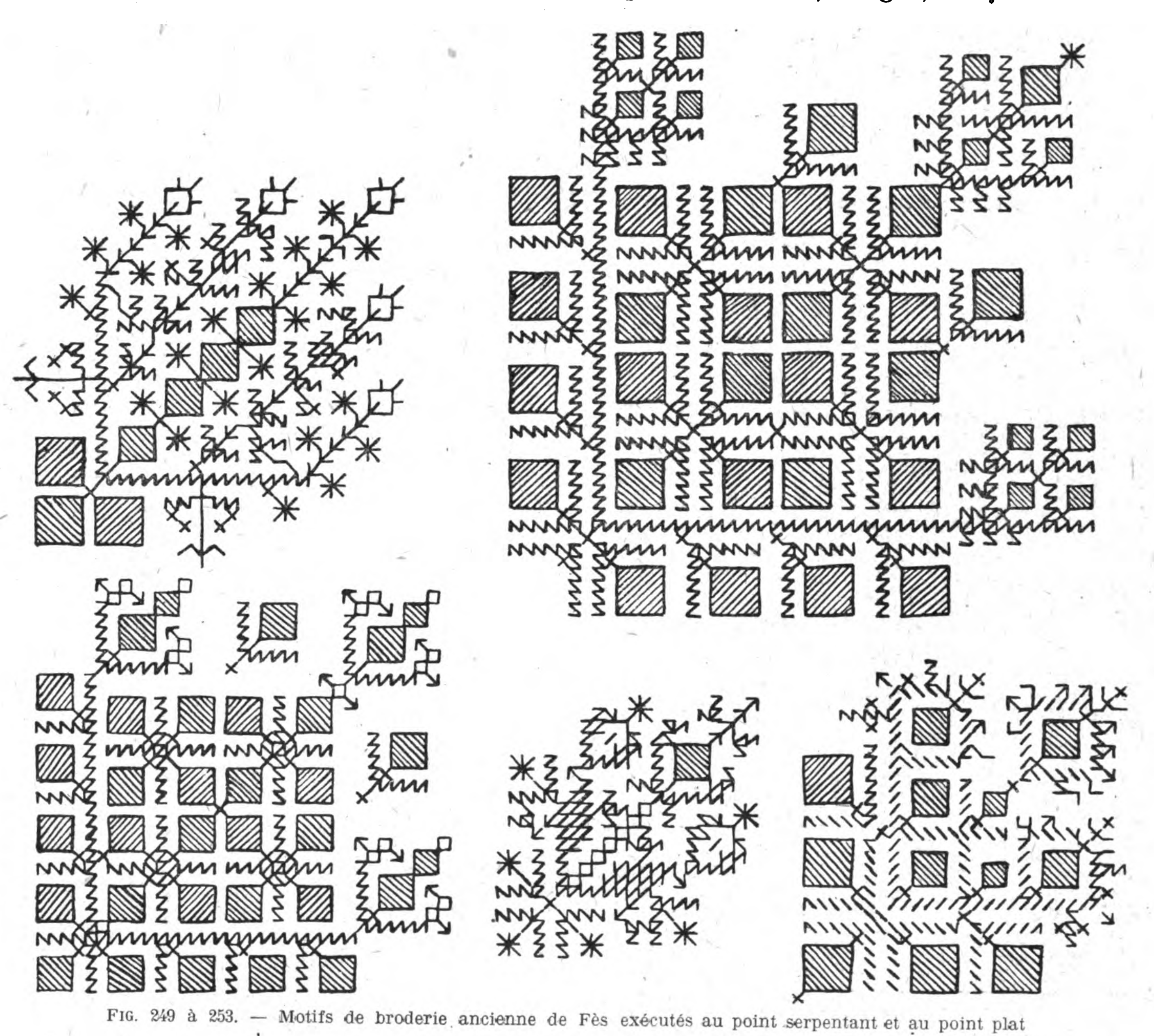


FIG. 249 à 253. — Motifs de broderie ancienne de Fès exécutés au point serpentant et au point plat

sent aussi le point plat, mais les motifs, pas plus que les compositions, ne m'ont pas paru très distincts de ceux que je signale ici. A remarquer, toutefois, que la facture en est généralement moins soignée, notamment dans les ouvrages récents qui deviennent moins réguliers, multicolores et s'inspirent de motifs plus naturistes : mains, fleurs, oiseaux, bizarrement traités.

La marquette de Fès représentée plus haut (fig. 166) porte enfin une série d'ornements traités mi-partie au point serpentant simple, mi-partie au point plat ou lancé. Dans les groupes ayant une apparence végétale, les tiges sont au point serpentant simple et les feuillages au point plat (fig. 249 à 253). C'est en vain que j'ai cherché des ouvrages de broderie ancienne ou moderne ornés de motifs ainsi traités. Si j'en crois les quelques renseignements recueillis à ce sujet, cette marquette aurait 50 à 60 ans de date et donnerait une idée assez exacte de l'état de la broderie à Fès, il y a un demi-siècle. La comparaison des motifs qu'elle représente avec les motifs modernes est assez suggestive. Actuellement le point plat n'est plus employé concurremment avec les divers points de trait dans une même broderie, le point serpentant simple persiste, mais fait surtout place au point serpentant renforcé dans les surfaces larges de plus d'un point.

BRODERIE TISSÉE A L'AIGUILLE

Dans les manuels français qui traitent des ouvrages de dames, on parle, au chapitre « Raccommodage », des reprises diverses qu'en des périodes plus calmes nos aïeules exécutaient avec une patience et un fini dignes d'admiration. Selon la nature des tissus à réparer, on distinguait la modeste *reprise toile*, la plus jolie *reprise satinée*, la savante *reprise damassée*, l'invisible reprise perdue. Or, c'est aux reprises damassées de dessins si divers que nous fait songer la broderie tissée de Fès.

Fig. 254

Fig. 255

Fig. 256

Fig. 257

Exécution de la broderie tissée à l'aiguille

Opérant sur un tissu neuf et en bon état, les ouvrières ne tendent pas de nouveaux fils de chaine, elles se contentent de disposer, parallèlement et dans un certain ordre, des fils de soie de couleur qui produisent sur l'étoffe l'effet voulu.

Le support est de l'étamine ou du linon ; les fils en sont comptés et servent de canevas.

Dans les dessins d'échelle très réduite, l'élément de base est formé d'un brin tisseur passant alternativement au-dessus et au-dessous des fils de chaine de base. Une seule duite de trame est laissée entre deux brins tisseurs (fig. 254). Dans d'autres motifs très fins encore, cet élément est formé de deux brins courant sur deux fils de chaîne, séparés par une seule duite de tissu de fond (fig. 255).

Les dessins de plus grande échelle ont encore à leur base deux brins de soie, mais ceux-ci courent sur quatre ou cinq fils de chaine et sont séparés par deux duites de fond (fig. 256). La soie, très grosse, déborde assez sur les fils voisins pour donner l'impression que les deux brins n'en font qu'un. D'ailleurs les faibles intervalles existant entre les deux brins tisseurs ne nuisent pas à la qualité de l'ouvrage.

Des éléments de proportions intermédiaires se rencontrent : des brins de soie, séparés chacun par une seule duite, courent parfois sur trois fils (fig. 257).

258

259

260

261

262

263

264

265

266

267

268

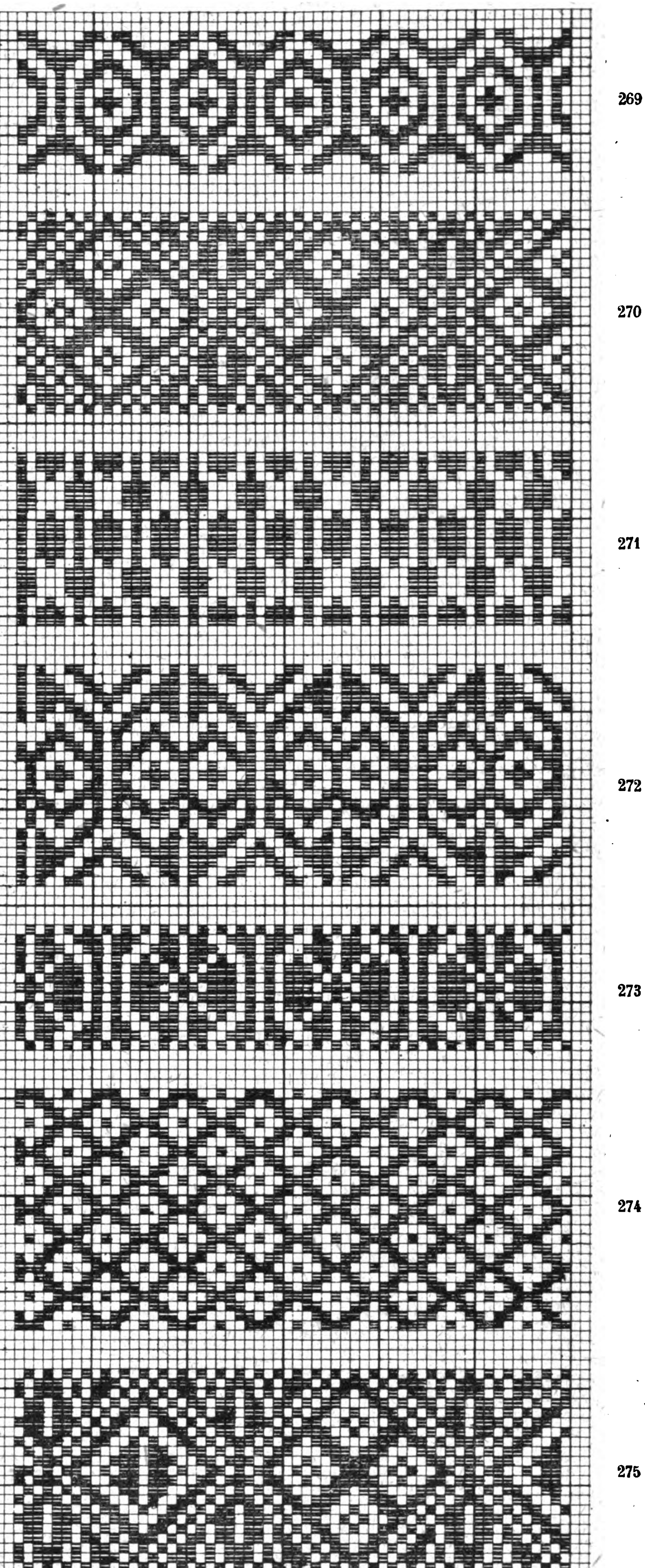


Fig. 258 à 275. — Motifs de broderie tissée à l'aiguille

En résumé, les intervalles réservés entre les brins de soie se comptent par une et deux duites ; c'est par 1-2-3-4-5... ou multiples de 1-2-3-4-5... que sont enlevés les fils sur l'aiguille ou qu'ils sont laissés sous l'aiguille tisseuse. Je dis : par multiples, car selon les besoins du décor, l'ouvrière fait flotter les brins tisseurs, à l'endroit ou à l'envers du support, sur un nombre très variable d'éléments. Les fig. 254 à 275 en fournissent des exemples.

L'examen de la marquette de Fès (fig. 166) qui porte ces ornements me suggère, en outre, les réflexions suivantes au point de vue du choix des matières premières :

a) la soie se prête, mieux que le coton, aux exercices de broderie tissée ;

b) le brin tisseur doit être d'une dimension proportionnée à la grosseur des fils du support et à l'échelle du dessin ;

c) il faut que la soie soit floche pour que le brin s'étale bien :

d) il convient d'employer une aiguille à chas profond qui ne cause pas la torsion du brin tisseur ;

e) les brins, qui ont atteint la lisière, se retournent sur un fil seulement, c'est-à-dire avec le minimum de visibilité ;

f) les brins tisseurs sont plutôt lâches que tendus ; une tension exagérée ferait en effet froncer le tissu de fond.

La plupart des motifs de broderie tissée figurés page 93 ne comptent que des ornements courants. Leur largeur est restreinte et n'excède guère 4 à 5 centimètres. Les bordures, rarement limitées par des filets, sont ornées d'une répétition de motifs géométriques : groupes de points et de lignes verticales et obliques, chevrons, zigzags, croisillons, damiers, carrés, losanges, hexagones, etc.

La présente documentation a été entièrement relevée sur ma vieille marquette de Fès.

Les mendils ou sortes d'écharpes et quelques grands mouchoirs sont les seuls ouvrages qui recourent aujourd'hui à la broderie tissée, qu'on voit sur les lisières seulement ; les extrémités portent par contre des motifs au point de trait. L'usage de ce genre de travail semble se restreindre de jour en jour.

BRODERIES « ALEUJ »

Mon ami P. Pallary, naturaliste à Oran, et Mme Chabert, institutrice à Mogador, m'ont envoyé du Maroc quelques spécimens d'un genre de broderie tout différent de ceux qui sont étudiés ici et dont ils n'avaient pu, malgré leurs instigations, découvrir l'origine.

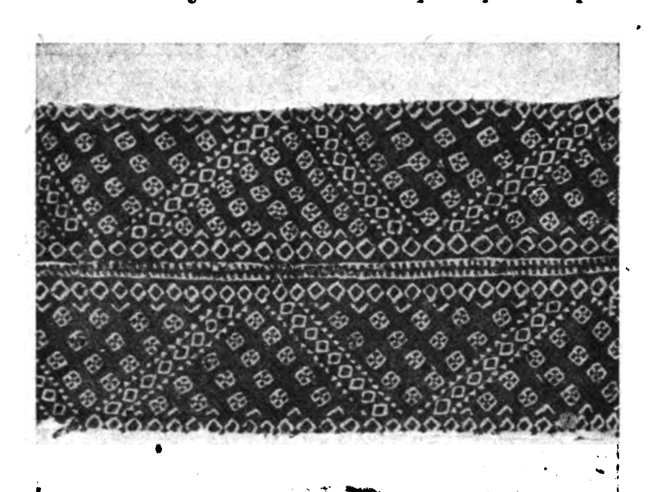
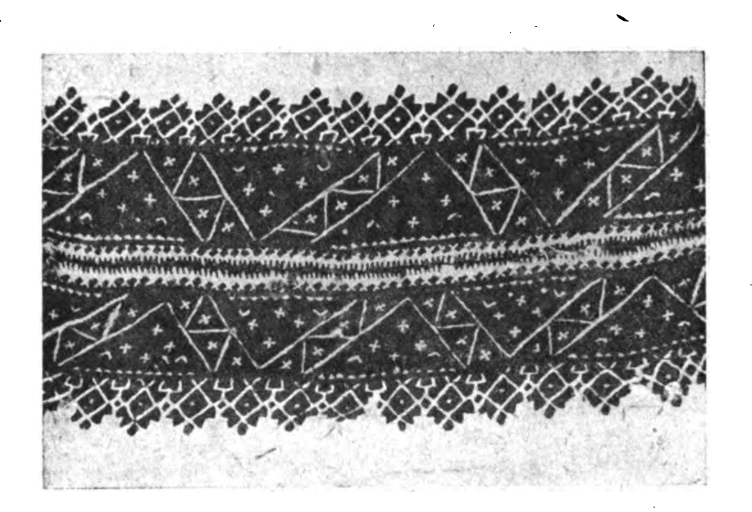


FIG. 276. — Fragments de broderie « *âleuj* »

Lorsque je montrai les échantillons à une fâsia résidant à Oran, elle me déclara qu'il s'en faisait autrefois à Fès il y a environ une centaine d'années, que la confection en est totalement oubliée aujourd'hui et qu'on la désignait sous le nom d'*âlouj* ou d'*âleuj*. On sait que « âleuj » ou « euldj » veut dire : renégat. Cette dénomination indiquerait-elle que la technique en a été apportée par les chrétiens qui adoptèrent l'islamisme aux XVIIe et XVIIIe siècles ? Ce serait une question intéressante à étudier.



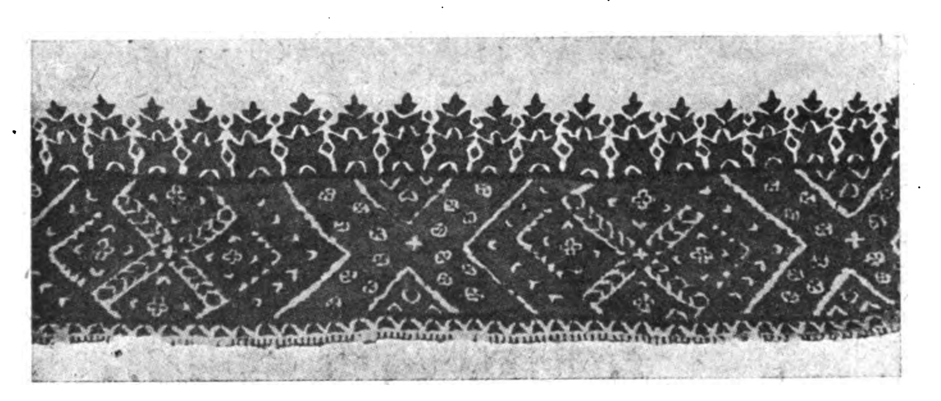


FIG. 277 et 278. — Fragments de broderie « *âleuj* »

Les fig. 276, 277 et 278 donnent une idée de ces broderies dont les caractéristiques sont les suivantes :

1° Les masses sont exécutées au *point biais*, tantôt assez allongé, tantôt plus court. Dans le premier cas (fig. 279) les fils de soie sont également obliques par rapport à la chaine

ou à la trame à l'envers du tissu. Dans le second (fig. 280), ils sont parallèles, soit à la chaîne, soit à la trame ;

2° Les masses sont limitées par un serti exécuté, après coup, tantôt par un point de trait, tantôt par un point de tige. Ce procédé de sertissage se retrouve d'ailleurs dans une broderie moins ancienne de Fès, qui aurait environ 80 ans de date, présentée plus haut dans les figures 241 et 242 ;

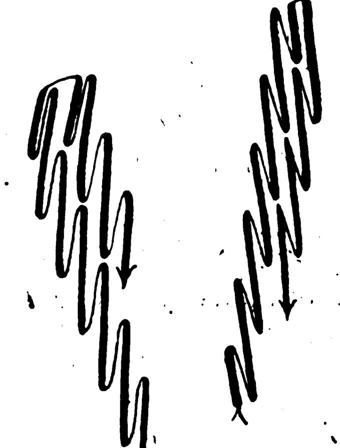


Fig. 279 Fig. 280
Deux modes d'exécution de la broderie dite *âleuj*

3° Quoique rectilinéaires et géométriques, les motifs se ressentent encore, notamment dans la partie haute et dentelée (fig. 281 à 284) d'une inspiration florale d'un style assez voisin de celui des fig. 241 et 242 ;

4° Suivant la formule générale, le décor se masse aux extrémités des coussins qu'il orne. Il se développe dans une platebande qu'arrêtent des lignes de points nattés et qu'enjolivent dans le bas une série de très petits ornements et dans le haut une ligne de motifs plus importante, tels des fleurons stylisés ;

5° La monochromie et les tons puissants et riches sont la règle générale : rouge puissant, marron chaud, vieil or, violet rabattu, bleu de roi.

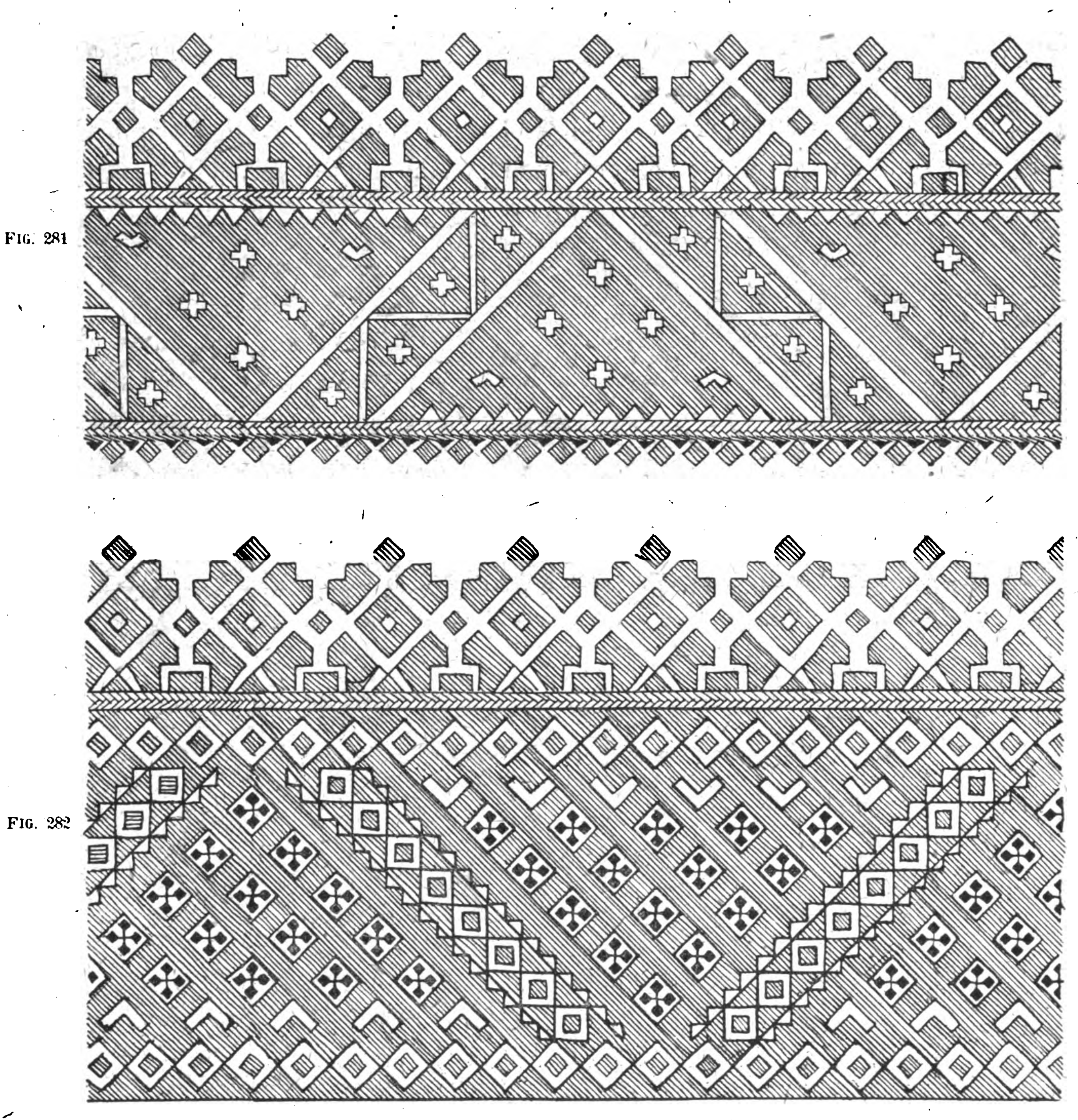


Fig. 281

Fig. 282

Divers motifs de broderie *âleuj* (réduction aux deux tiers)

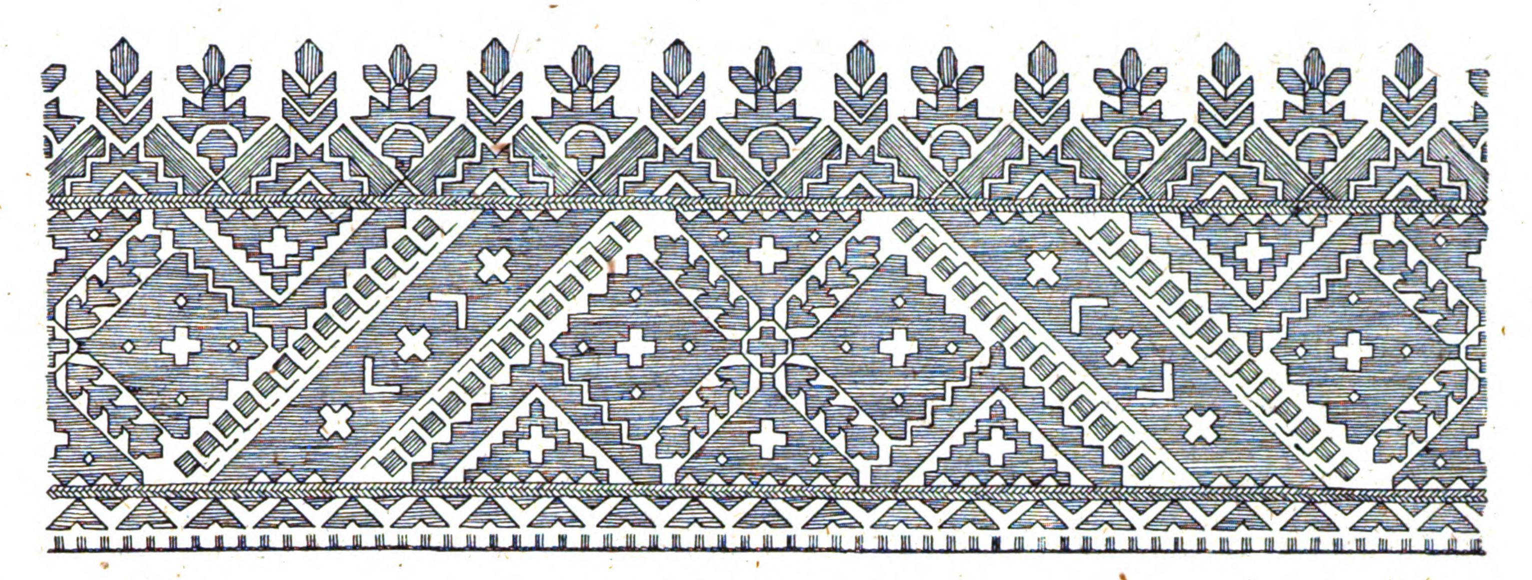


Fig. 283. — Motif de broderie *âleuj* (réduction aux deux tiers)

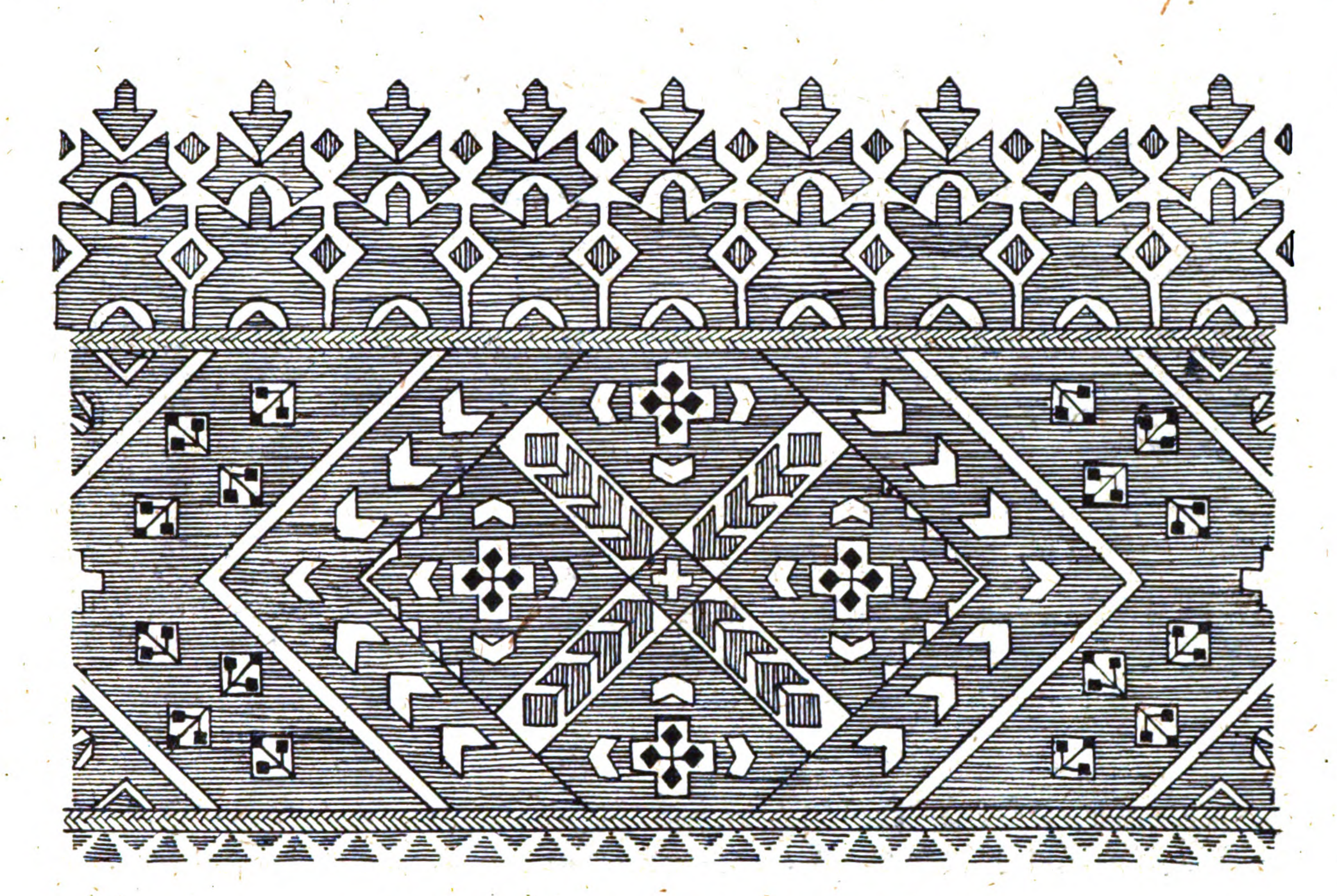
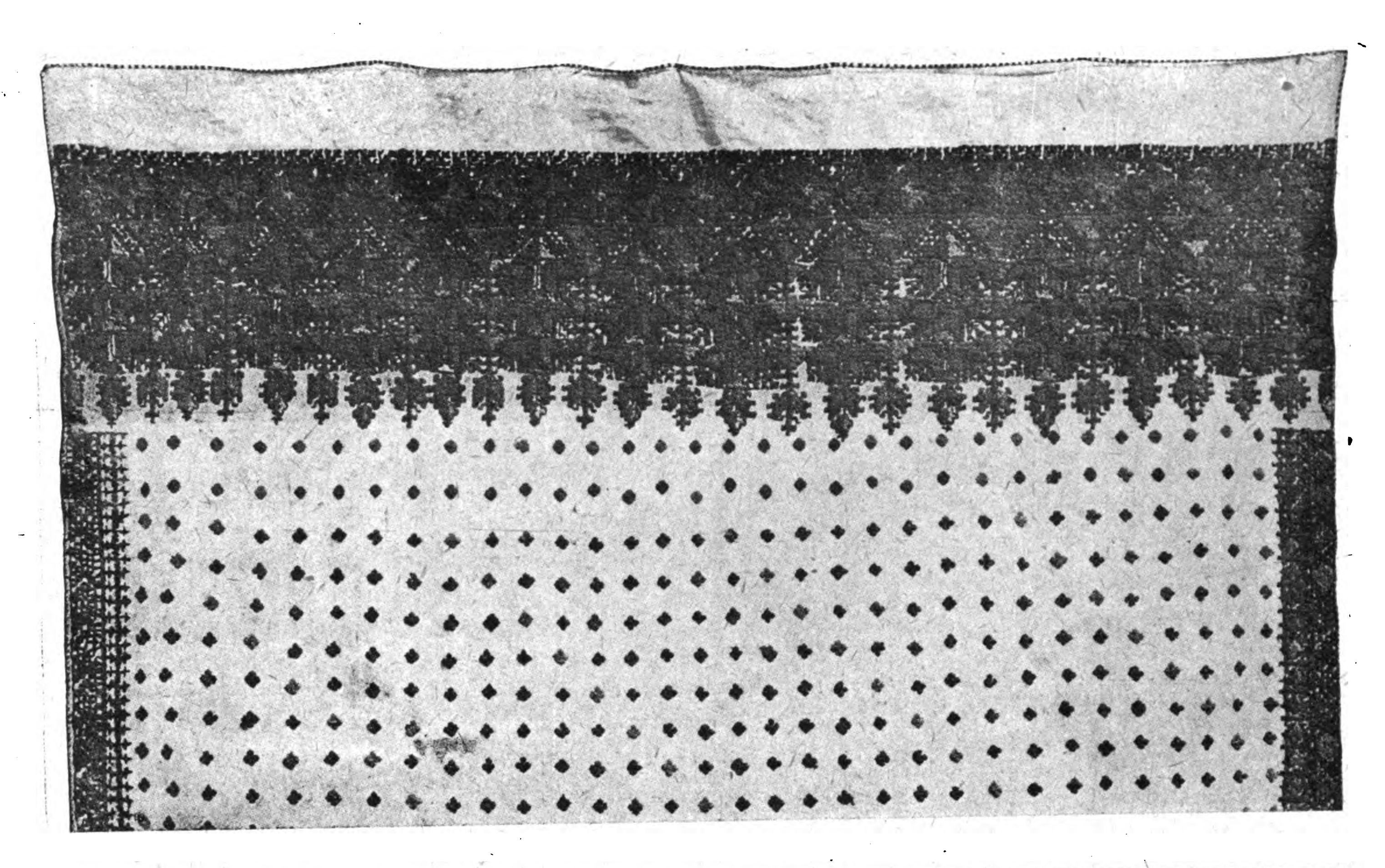


Fig. 284. — Motif de broderie *âleuj* (faible réduction)

CHAPITRE IV

BRODERIES de MEKNÈS



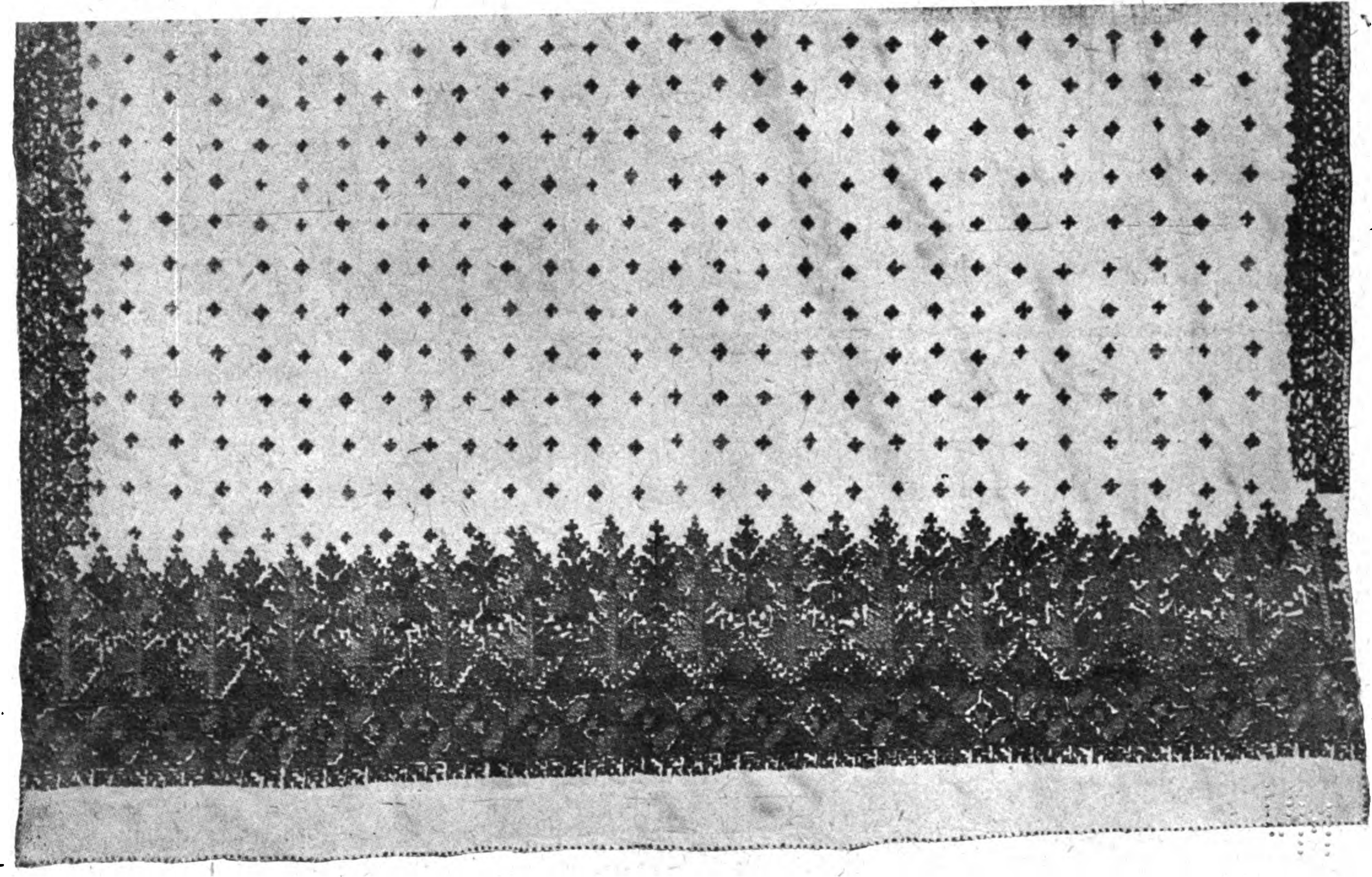


FIG. 285. — Écharpe (0 m. 63 large)

Broderies de Meknès

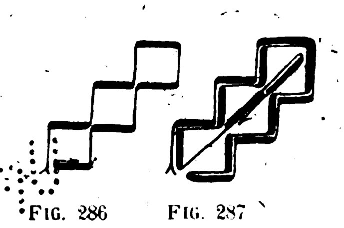
Si un certain nombre de broderies marocaines m'étaient familières depuis longtemps déjà, celles de Meknès m'étaient par contre totalement inconnues. Aussi fut-ce avec le plaisir de la découverte que je les aperçus pour la première fois, au commencement de l'été de 1913, sur les rayons des coquets petits magasins qui se succèdent sans interruption dans les souqs de la cité qui, au temps de Moulay Ismaïl, contemporain de Louis XIV, passa pour un « Versailles marocain ». Elles m'apparurent là, dans leur milieu propre, mises en valeur par la lumière étrange et indéfinissable qui éclaire les boutiques donnant sur les ruelles demi-couvertes des quartiers commerçants. On sait que les toits de ces rues ne laissent passer la lumière que de loin en loin, par des trous béants. L'éclairage qui en résulte est assez singulier et présente quelque analogie avec celui qu'on obtiendrait en laissant pénétrer, par exemple, dans une chambre demi-obscure, un large faisceau de rayons lumineux. Les objets placés dans un tel milieu prennent alors une coloration particulière et c'est ce qui m'abusa sans doute. Les broderies de soie m'apparurent avec une richesse de tons qui donnait à certaines petites taches claires, parsemées sur le riche fond sourd brodé, l'aspect de pierres précieuses. Lorsque furent lentement déployées et doucement agitées, par la main du marchand, les pièces qui avaient retenu mon attention, ce fut comme un émerveillement ; j'eus l'illusion de voir ruisseler sur l'étoffe de véritables pierreries : diamants, perles, rubis, saphirs, topazes, émeraudes, améthystes. J'en achetai quelques spécimens. Avouerai-je ma déconvenue lorsque deux mois plus tard, je vidai ma malle ? J'étais alors aux environs de Paris. Les broderies ne semblaient plus être les mêmes. Elles m'apparurent ternes. A quelque éclairage que je les soumisse, la coloration en resta mate et sans accent... Depuis, je les vois sous d'autres cieux, à Alger. A la lumière du Nord de l'Afrique, elles ont repris assez de leur éclat pour redevenir intéressantes, mais insuffisamment pour recouvrer la richesse que je leur connus dans leur lieu d'origine.

Dois-je accuser le charmeur qui les fit si adroitement miroiter à mes yeux, ou la lumière qui les baignait alors, ou dois-je m'en prendre aux dispositions d'esprit dans lesquelles je me trouvais au moment où je les aperçus pour la première fois ?

Ces détails avertissent le lecteur des différences sensibles qui existent entre les broderies de Meknès, *terz meknassi*, et les broderies précédentes. Le tissu de fond, crémeux et quadrillé de rayures blanches, est plus fin (30 à 40 fils au centimètre), la soie plus épaisse, le point moins régulier et plus robuste, la coloration plus variée dans les détails. L'effet d'ensemble est nouveau et artistique. La technique ne nous en est pas cependant étrangère. Le point de trait reste la base de tout le travail.

Les Points

Point de trait. — Il est droit, vertical, horizontal ou diagonal, en escaliers, en carrés suivant les besoins (fig. 286). La combinaison du *point quadrillé* et du *point diagonal* est une nouveauté ; la figure 287 en indique les phases.


FIG. 286 FIG. 287

Point serpentant. — Déjà observé à Fès (fig. 173), il est ici d'un usage courant ; il trouve son utilisation dans les horizontales et les verticales franchement accusées.

Point serpentant renforcé (fig. 174). — Utilisé surtout dans les masses.

Tous ces points sont à double face. Les pièces qu'ils ornent n'ont pas d'envers.

Les brodeuses de Meknès, moins rigoristes que leurs compatriotes de Salé, de Fès et d'Azemmour, ne comptent pas les fils de l'étoffe à broder : en raison de la finesse du tissu, cette précaution serait du reste difficile à prendre, sinon impossible. Elles se laissent donc uniquement guider par l'œil et le goût. Aussi leurs ouvrages sont-ils moins rigides et moins froids, on y découvre du laisser-aller, de la fantaisie et presque une fraîcheur d'improvisation qui les rend plus animés et leur donne plus de charme.

Les Motifs

Possédant peu de spécimens de broderie de Meknès, il ne m'a pas été possible de faire une abondante moisson de motifs. Cependant le répertoire en est riche. Mme Bel, qui a été chargée de mission à Fès, m'a procuré une marquette qui constitue un répertoire des plus complets. Je l'étudierai ultérieurement, me bornant aujourd'hui à signaler quelques motifs isolés, courants et arborescents.

Motifs isolés : pastilles formées par le groupement de points de trait horizontaux, verticaux et obliques rayonnant autour d'un point commun (fig. 292) ; elles forment l'élément de semis qui remplit le champ des pièces brodées (fig. 285). Etoiles de formes diverses dont l'assemblage, extrêmement variable, concourt à l'ornementation des champs ouvragés (fig. 288 à 291).

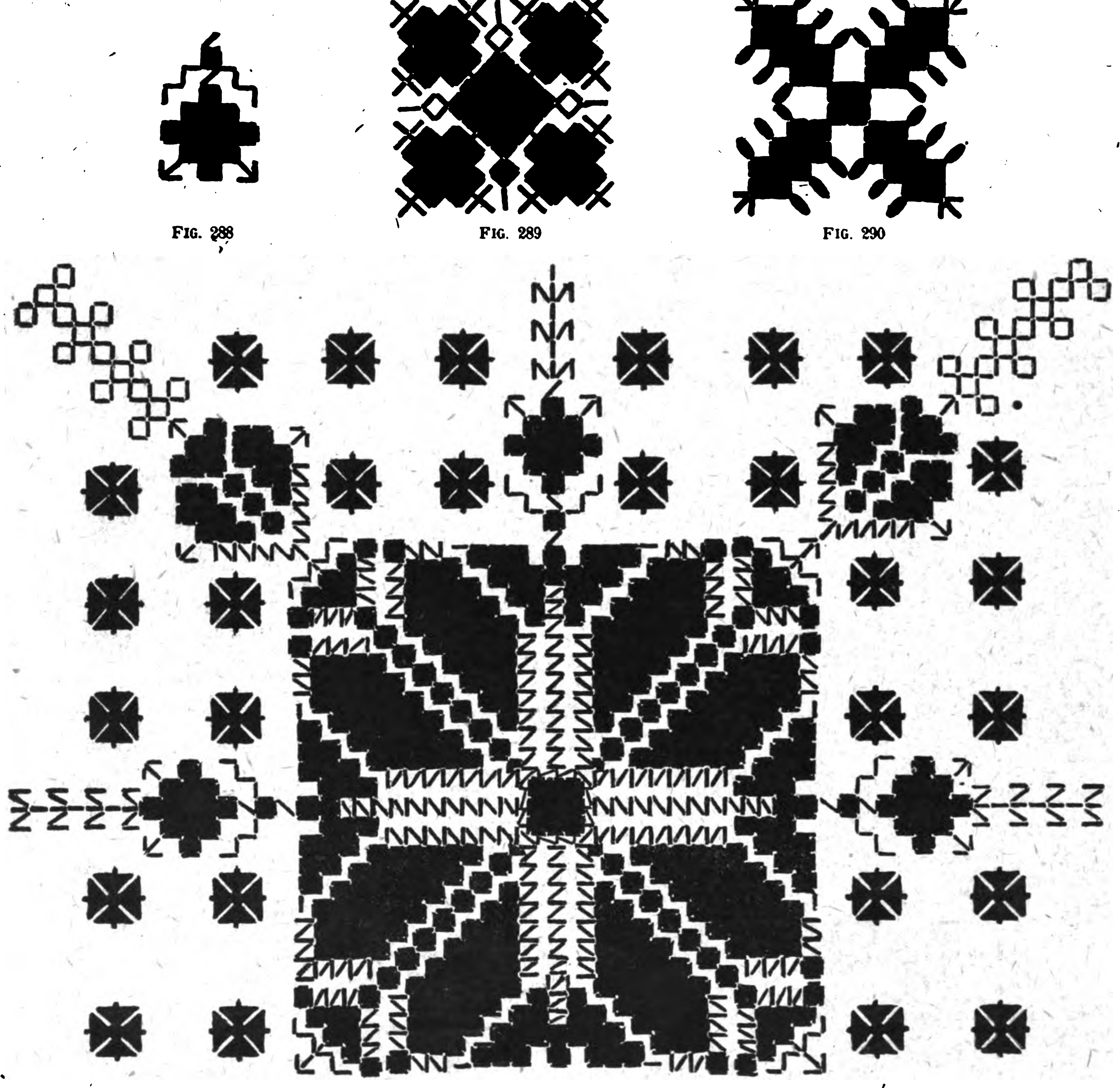


Fig. 288 Fig. 289 Fig. 290

Fig. 291
Motifs divers de broderie de Meknès

Motifs courants : quadrillages disposés en escaliers (fig. 293) ; lignes de carrés diversement disposées (fig. 294 et 296) ; tiges ramifiées (fig. 295).

Motifs arborescents : petits rameaux filiformes, droits ou obliques (fig. 297 et 298) ; arbres de toutes grandeurs, au feuillage épais et touffu, à la cime à peine dégagée (fig. 299 et 300, 303 et 304).

Bordures : lignes de masses carrées (fig. 301 et 302).

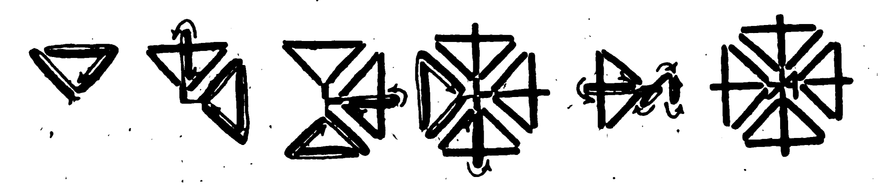


Fig. 292

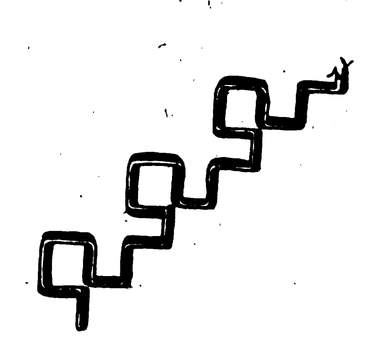


Fig. 293

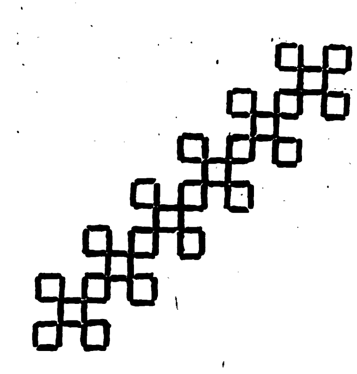


Fig. 294

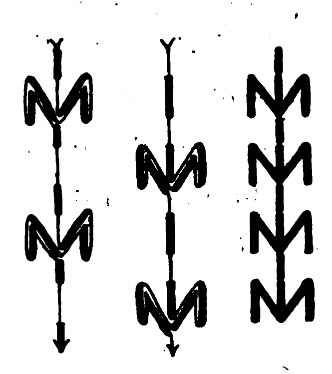


Fig. 295

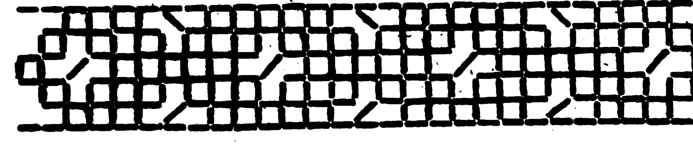


Fig. 296

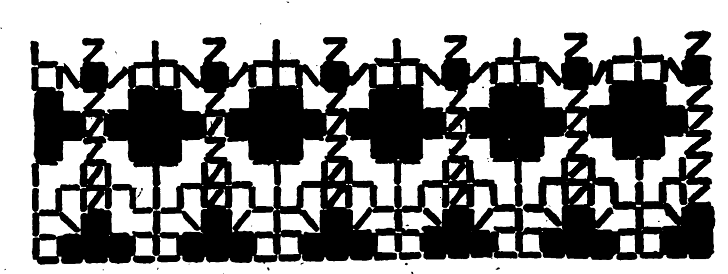


Fig. 300

Fig. 297

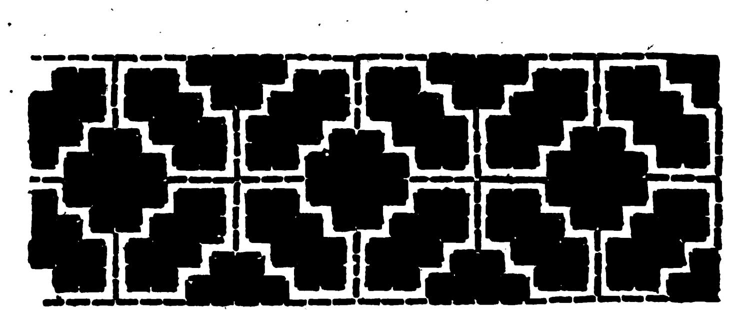


Fig. 301

Fig. 298

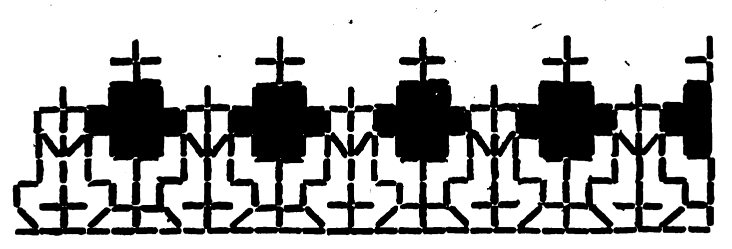


Fig. 299

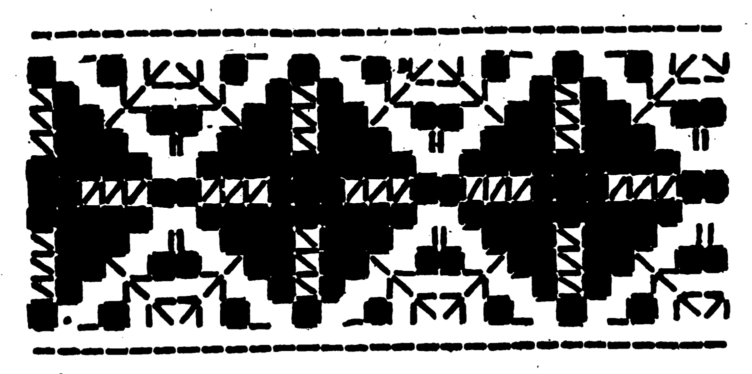


Fig. 302

Fig. 296 à 302. — Motifs de bordures

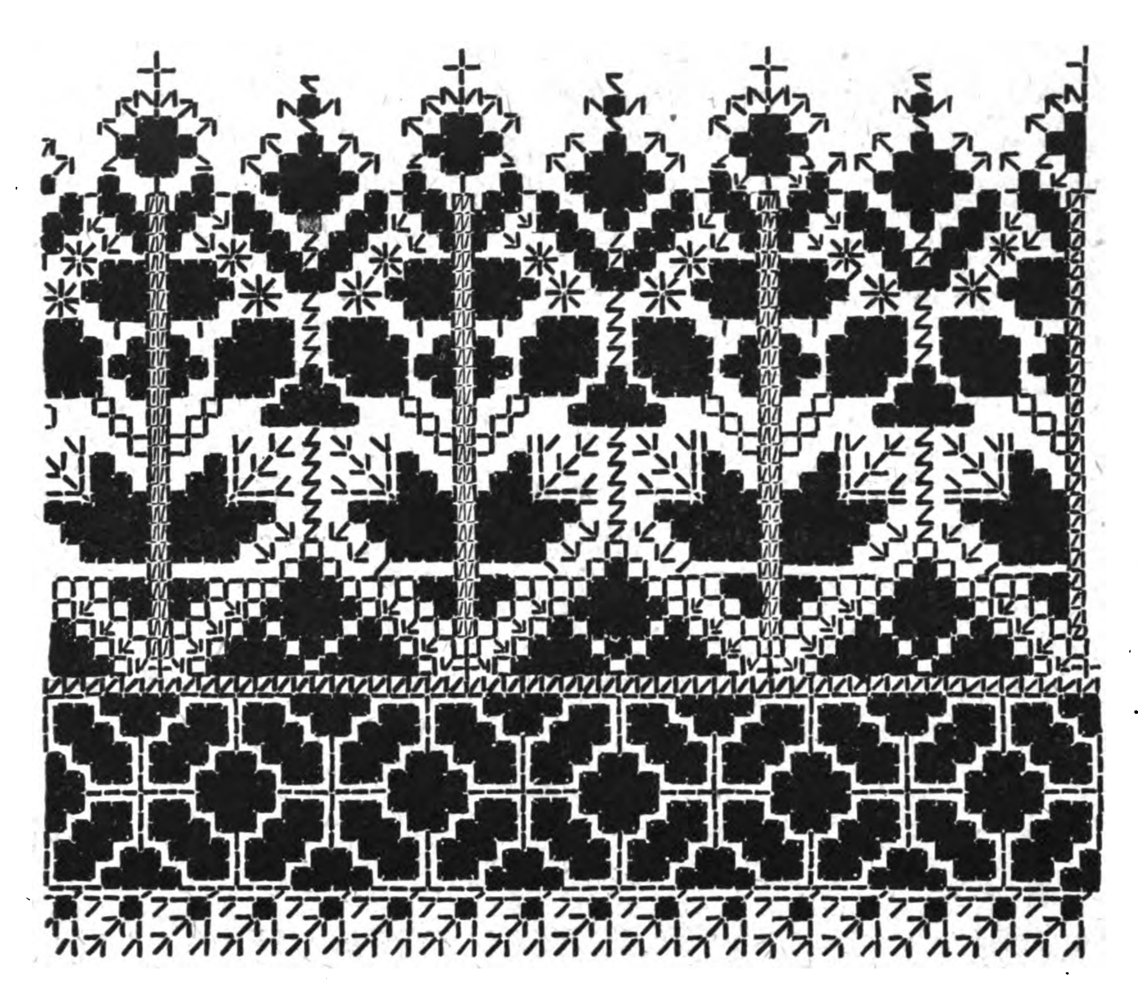


FIG. 303

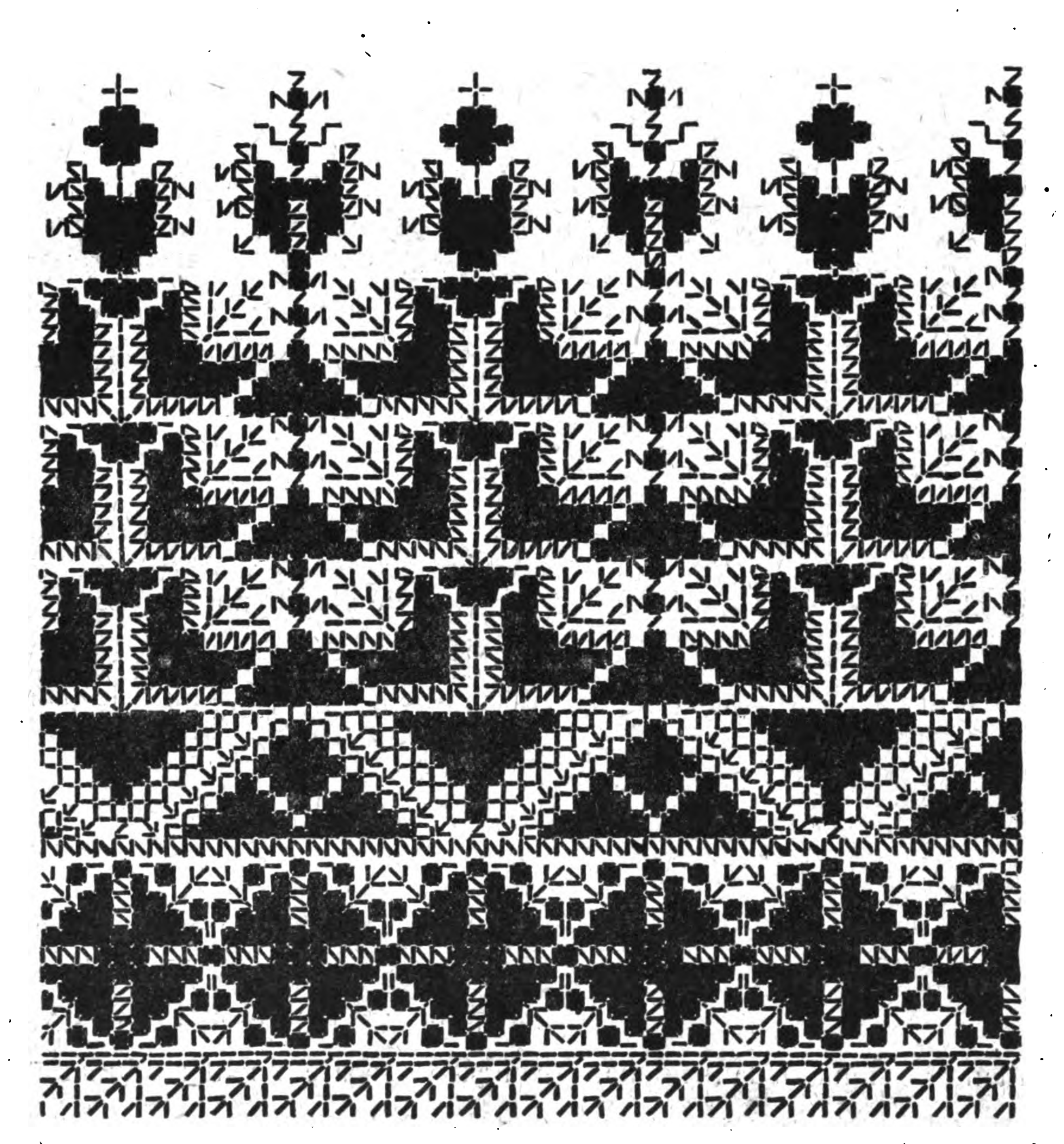


FIG. 304

Motifs de broderies de Meknès (grandeur naturelle)

La Composition

Aux extrémités des pièces rectangulaires, on retrouve une bordure transversale composée de motifs végétaux reposant, sans transition, sur une bande horizontale, que de petits motifs ramifiés limitent vers l'extérieur. Un motif de faible largeur court aussi le long des lisières. Un pastillage, disposé suivant un semis carré plus ou moins serré s'étend enfin sur toute la surface du champ (fig. 285).

Dans les pièces carrées, nappes ou napperons, le pastillage subsiste, mais la tache décorative quitte les bords de l'étoffe pour venir au centre qu'affirme une intersection de médianes et de diagonales. Un grand carré, inscrit dans le carré initial, encadre en outre les taches secondaires qui, à distance, accompagnent la tache principale (fig. 305). Ainsi

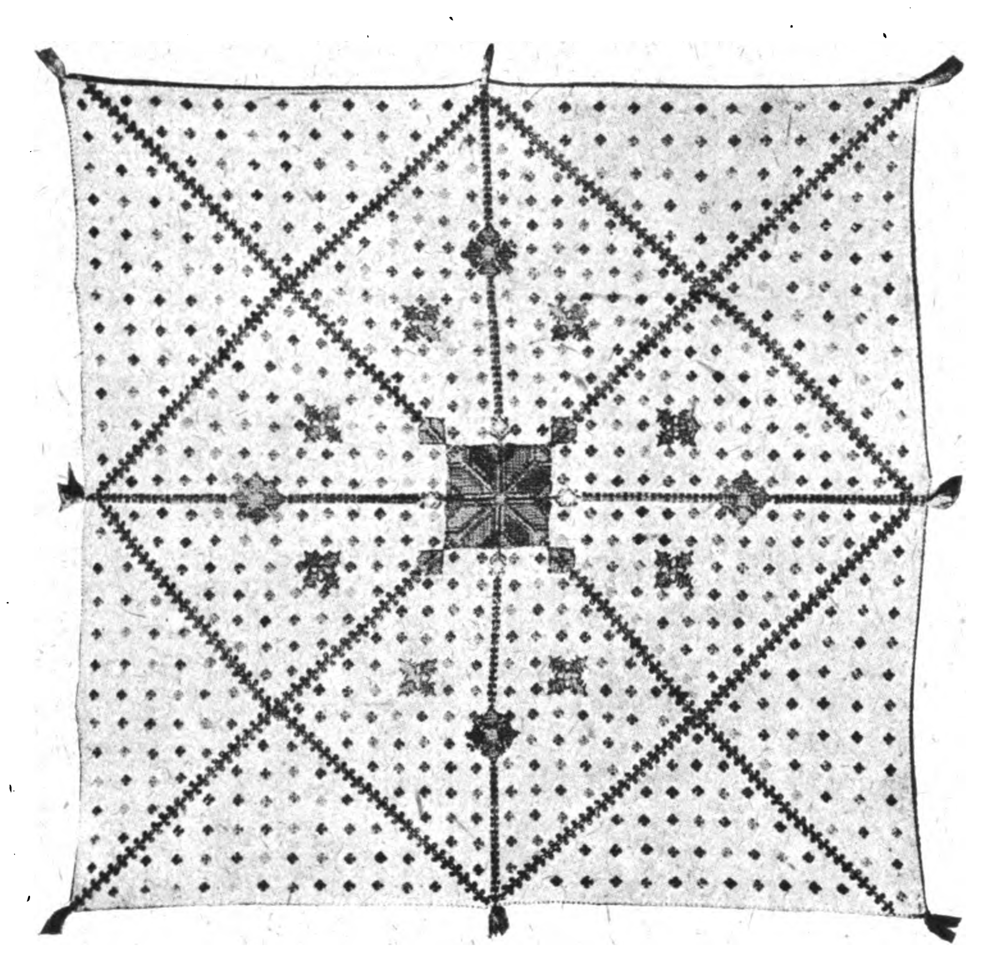


FIG. 305. — Napperon de Meknès (largeur : 0 m. 75)

se trouve empêché le flottement qui pourrait naître de l'emploi de motifs aussi peu importants et si peu faits, au premier abord, pour être associés.

La nouveauté, dans ces broderies, est dans l'intervention du semis de points, qui enlève au fond blanc du tissu toute sa sécheresse.

Le Coloris

L'originalité et la richesse du coloris des broderies de Meknès en font une famille à part. La dominante est d'un rouge grenat, rendu éclatant par le voisinage de toutes petites masses savamment groupées d'orange, de jaune citron, de vert, de violet, de bleu. Ces notes brillantes se fondent dans le champ rouge, ou apparemment rendu tel et le font agréablement vibrer. Enterrées dans des sertis nombreux, franchement noirs, elles s'éteignent assez pour n'être pas trop vives. L'ensemble, quoique puissant, reste discret et de bon aloi.

Pas plus que dans l'exécution du point, les brodeuses de Meknès ne sont, au point de vue de la couleur, les esclaves d'un canevas préalablement établi. Ici encore, grande est leur liberté, ce qui est loin de nuire au charme et à l'imprévu.

Situation actuelle

La broderie de Meknès qui vient d'être décrite subit depuis quelques années une crise réelle. Séduites par les ouvrages de leurs coreligionnaires de la grande capitale voisine, les ouvrières de Meknès apprennent surtout le point de Fès qu'elles parviennent à exécuter d'une manière passable, mais qu'elles dénaturent par une incroyable débauche de tons violemment heurtés. Le Mellah paraît en outre avoir été le berceau d'un nouveau type aussi criard de broderie au passé. Je veux espérer que la mode n'en durera pas longtemps.

CHAPITRE V

BRODERIES D'AZEMMOUR

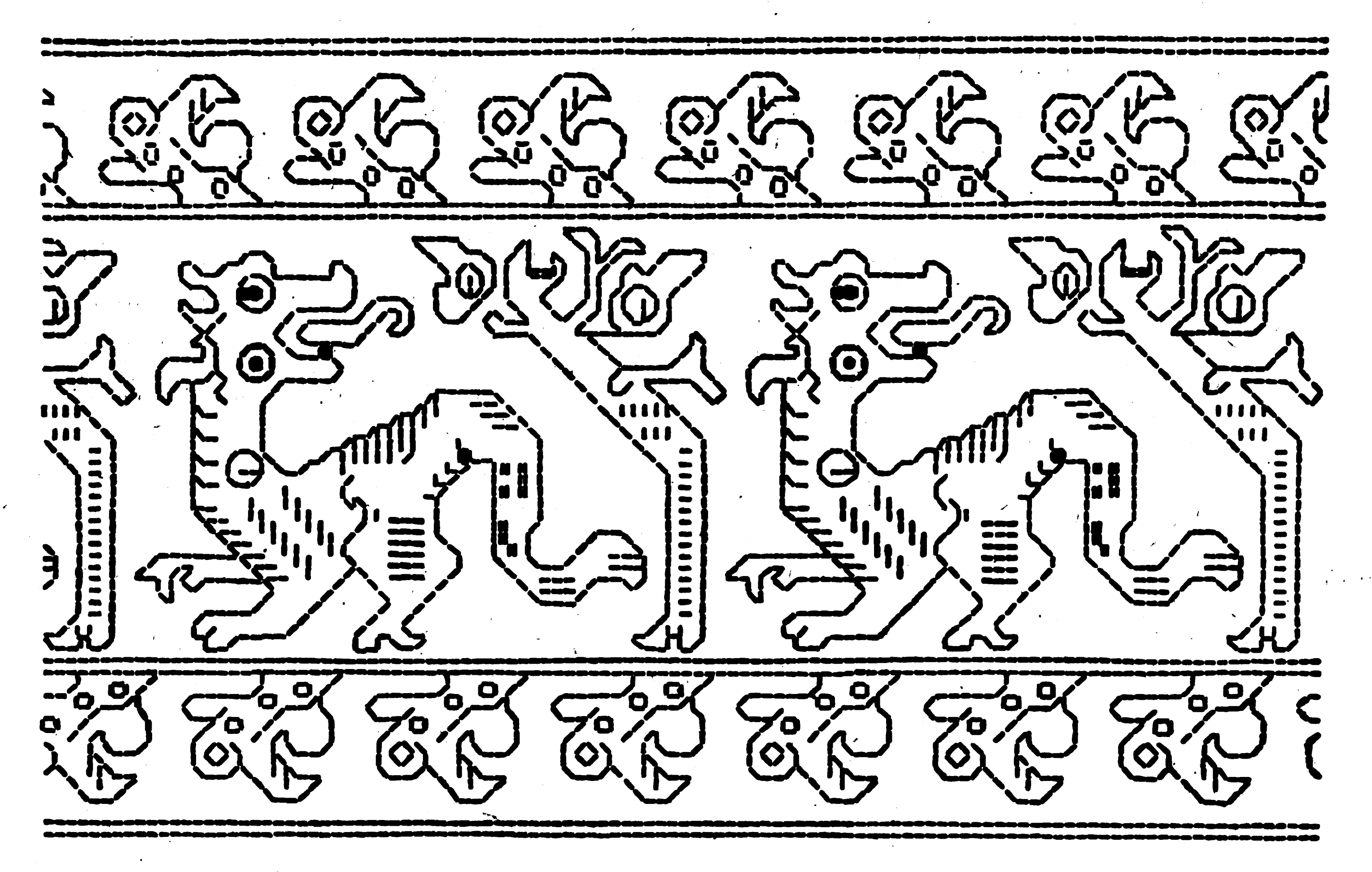


Fig. 306

Le Musée d'Art Musulman d'Alger détient de très curieuses broderies marocaines dont l'identification n'est pas encore certaine. D'après des correspondants de mes amis, elles proviendraient d'Azemmour (1), petite ville indigène de la côte atlantique, située à une dizaine de kilomètres au Nord de Mazagan, et où les Portugais séjournèrent une trentaine d'années dans la première moitié du xvie siècle. Ce sont généralement de très grandes bandes, puissamment colorées, dont le point natté est analogue à celui de Salé, mais dont les ornements, tout autres, présentent parfois une grande similitude avec ceux qu'on rencontre dans le filet brodé de Salé (*V. plus loin*).

---

(1) A l'heure où nous publions ce travail, cette provenance nous est certifiée par M. le capitaine Bernard, du Service des Renseignements à Mogador, qui nous informe que ces broderies sont exécutées par des femmes juives.

Les Points

Les divers points de trait, le point de croix et le point natté, telle est la série déjà connue, utilisée dans les broderies d'Azemmour. Un seul élément nouveau s'y joint : le point de piqûre.

Points de trait. — Ils sont horizontaux, verticaux, diagonaux suivant les besoins. Toujours à double face, ils se font par un voyage aller et retour.

Point de piqûre. — Il se fait en un seul voyage et à un envers [1]. Il ne paraît trouver son emploi que dans le sertissage du rinceau de chimères stylisées.

Point de croix à double face (fig. 307). Aller : 1° l'aiguille étant fixée en 1, fil dessus, la rentrer en 2, à trois fils diagonalement à droite et en bas ; tendre le fil ; 2° sortir l'aiguille en 3, à trois fils diagonalement à droite et en haut de 2 et la rentrer en 4, diagonalement en bas et à droite de 3, tendre le fil. Continuer ainsi (fig. 307, A).

Retour : 1° l'aiguille étant sortie en 9, par exemple, à trois fils verticalement au-dessus de 8, la rentrer en 10, diagonalemeut en bas et à gauche de 9, tendre le fil ; 2° sortir l'aiguille en 11, la rentrer en 12, tendre le fil (fig. 307, B). Continuer ainsi jusqu'à achèvement complet.

Effet sur les deux faces : points de croix régulièrement espacés de trois fils, les intervalles comprisentre les croix d'un même côté du tissu correspondant aux croix de l'autre côté.

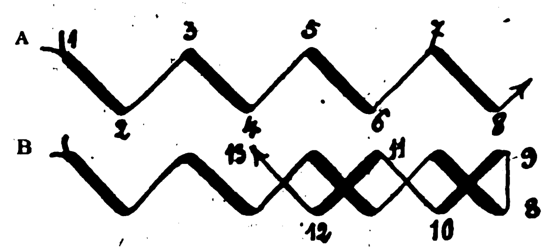


FIG. 307

Point de croix avec envers. — On en a vu le mode d'exécution plus haut (fig. 76). Il se substitue au point natté, lorsque celui-ci ne s'étend pas sur plus d'un point.

Point natté. — Egalement étudié plus haut (fig. 77), mais d'une largeur variant entre 2 et 5 millimètres.

Les Motifs

Motifs courants : Se développent en bandes horizontales de faible largeur. Ils figurent des dents de scie, des méandres, des croix simples, potencées, croissantées ou ramifiées, des croisillons, des croix bastionnées, des S couchés (fig. 308), des chevrons enlacés.

Motifs arborescents : Ils consistent en fleurons et en tiges ramifiées. Se présentent généralement dans la position verticale (fig. 309), quelquefois dans la position oblique (fig. 306).

FIG. 308

(1) Cf. G. SCHEFER et S. AMIS, *Travaux manuels et économie domestique*, p. 150, fig. 32, et Th. de DILLMONT, *loc. cit.*, p. 5, fig. 6.

Grands rinceaux à chimères : Des sortes de serpents affrontés, gueule ouverte, se mouvant parmi une végétation très stylisée, se relient par la queue, qui se termine en fleurs symétriques (fig. 309 et 312).

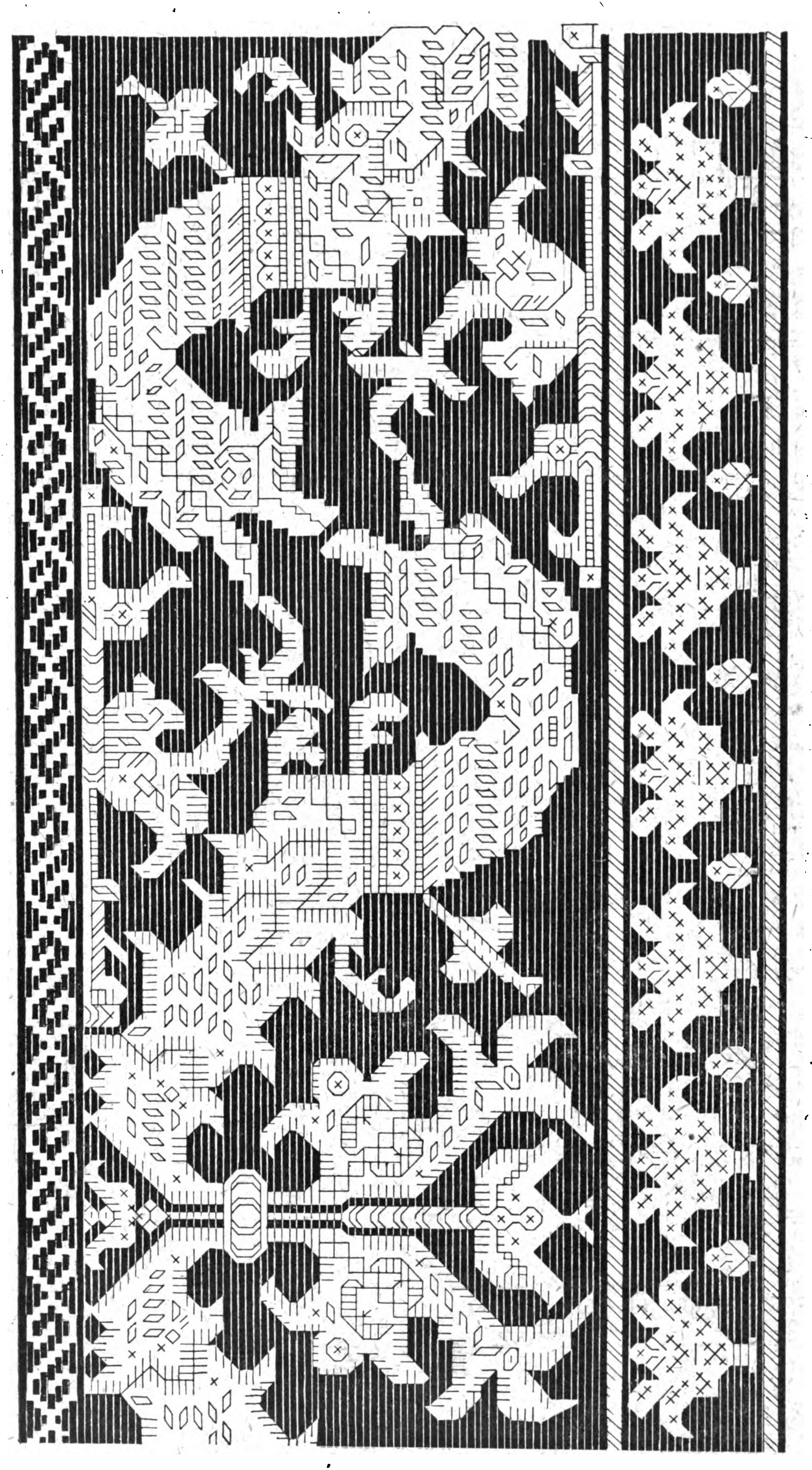


FIG. 309. — Motif de broderie d'Azemmour.

Représentations animées : C'est tantôt des chiens courants, tête retournée, gueule ouverte, que séparent des motifs arborescents à tronc vertical et à branche oblique (fig. 306), tantôt des oiseaux ailes ouvertes, se faisant face et situés de part et d'autre d'un vase garni de bouquets (fig. 311 et 313). Des sortes de personnages, bras écartés, marquent avec le vase le deuxième axe de symétrie dans la bande (fig. 311).

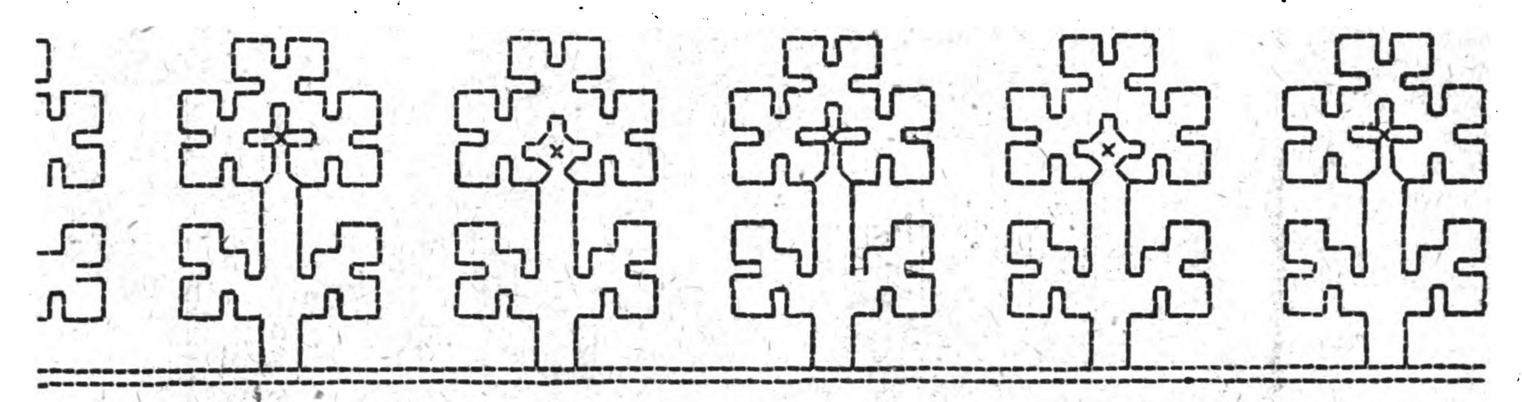


FIG. 310. — Motifs végétaux (grandeur naturelle)

La présence de tels motifs est une nouveauté dans les broderies marocaines qui se refusent presque toujours de s'inspirer du règne animal. Il y a lieu de constater d'ailleurs que mes pièces d'étude sont anciennes et qu'on n'en retrouve plus les motifs dans les ouvrages modernes.

FIG. 312. — Motif courant de broderie d'Azemmour (Les parties extérieures du dessin, laissées ici en bl

L'Exécution

Alors que dans toutes les autres broderies marocaines, les motifs se détachent en soie de couleur sur le fond blanc écru ou teint de l'étoffe, ils se réservent ici en blanc et ce sont

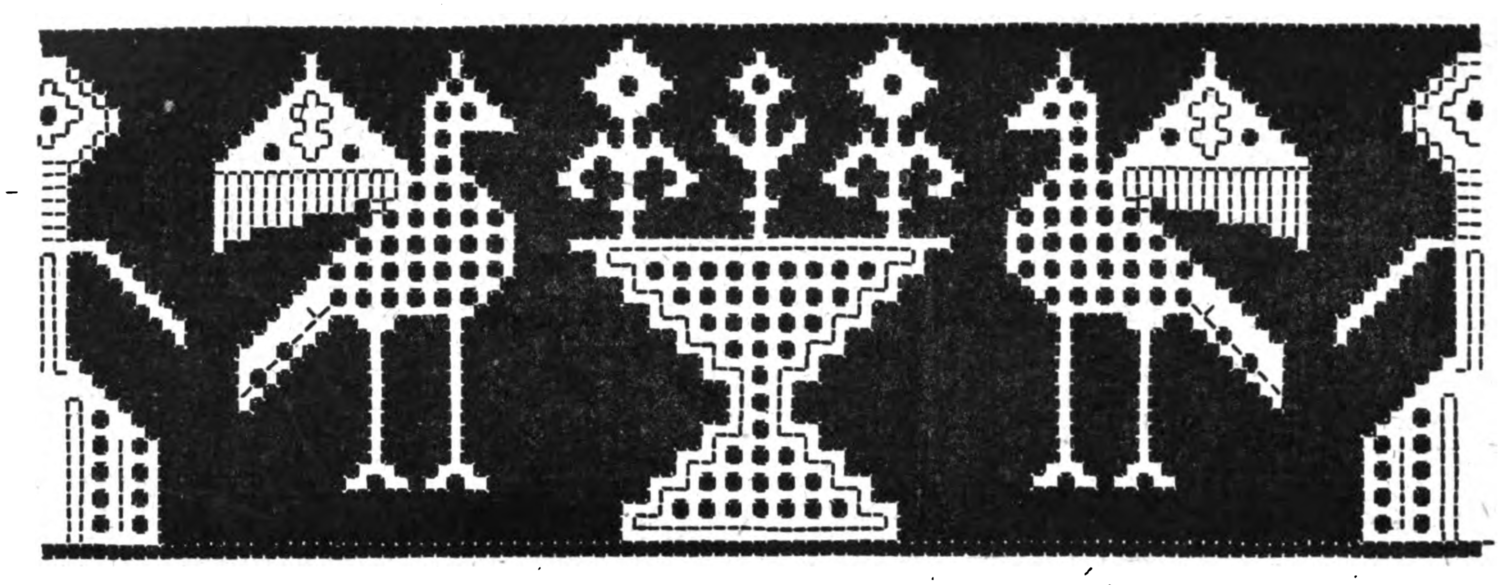


FIG. 311. — Réduction aux deux-tiers de la grandeur naturelle

les vides du dessin qui sont remplis de soie par lignes successives de points nattés. Cette méthode d'exécution, si différente de ce que nous avons vu jusqu'alors, a une très grande importance.

... ici en blanc, sont en réalité entièrement couvertes d'une juxtaposition de lignes au point natté

D'autre part, pour bien mettre les formes en évidence, les zones de points nattés sont serties au point de trait ou au point de piqûre.

Quant aux détails intérieurs des motifs, ils se font aux points de trait ou au point de croix à double face, en même temps que le sertissage et de manière à accuser les formes, à figurer les replis et les nervures.

La Composition

Les broderies d'Azemmour se présentent en longues bandes horizontales de plusieurs mètres de longueur et de 15 à 40^{cm} de large. Chaque bande se divise en trois zones : l'une médiane, très importante, garnie de rinceaux à chimères ou de sujets vivants ; les deux autres, accompagnant la première en bas et en haut sont remplies d'une répétition d'ornements végétaux ou géométriques.



Fig. 313. — Coussin en broderie d'Azemmour (hauteur 0 m. 50)

Le Coloris

Le parti pris monochrome est franchement adopté. La soie grenat est utilisée dans le remplissage des vides du dessin, tandis que les parties intérieures des motifs, traitées au point de trait ou au point de croix, recourent à de petites notes de couleur, vertes, noires, orangées qui comptent peu sur le fond blanc, mais l'égaient.



Fig. 315. — Fragment de rideau en broderie de Tétouan


UNIV.
OF
MICH.

CHAPITRE VI

BRODERIES de TÉTOUAN



Fig. 314. — Bas de rideau (Largeur 0 m. 50)

Dans son étude sur Tétouan, A. Joly signale au nombre des industries domestiques de cette ville la broderie de soie sur étoffes, exercée par un millier de femmes musulmanes [1]. Comme à Rabat, le tracé, *rchem*, est exécuté sur l'étoffe par des professionnelles, *m'âllmât* qui se servent pour cela de patrons tout faits, dont elles possèdent une collection. « Les femmes, ajoutent l'auteur, brodent ensuite à l'aiguille au point diagonal en se servant

(1) Cf. A. Joly, *Archives Marocaines, L'Industrie à Tétouan*, pp: 146 et 147.

comme support d'un coussin qu'elles posent sur leurs genoux, plié en deux ». A. Joly donne ensuite quelques détails sur la nature des motifs ornementaux et sur la façon méplate dont ils sont traités. Suivent quelques indications sommaires sur le prix de revient, le coloris général et l'usage des grands rideaux, *ajâr*, brodés par les femmes. Un appendice [1] illustré de quelques gravures donne enfin une idée plus nette du caractère de l'ornementation. Ce sont précisément ces gravures qui m'ont permis d'identifier les broderies de Tétouan que possède le Musée d'Art Musulman d'Alger et dont j'ai pu moi-même me procurer plusieurs spécimens.

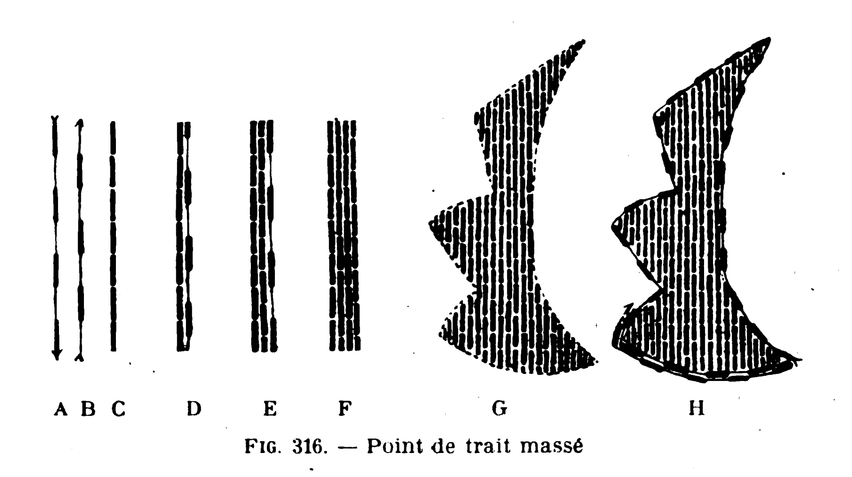


FIG. 316. — Point de trait massé

Les Points

Toutes les masses florales et foliacées de la fig. 315 sont au seul *point de trait massé*.

Ce point s'exécute par lignes successives de points de trait verticaux, faites chacune par un aller (fig. 316, A) et un retour (fig. 316, B ; effet complet : fig. 316, C) sur le même trajet, les unes à côté des autres en piquant l'aiguille un peu à droite et à mi-hauteur des points précédents (fig 316, D, E, F).

Les points de trait massés ont, selon les ouvrières, de trois à six millimètres de long. Ils sont serrés les uns contre les autres et ne laissent pas voir, entre eux, le tissu de fond. Ils courent de haut en bas du motif à recouvrir. La régularité irréprochable n'est pas de rigueur ; les ouvrières s'attachent plutôt à conserver aux points une direction uniforme, parallèle à la chaîne ou à la trame.

Tous les motifs ornementaux sont sertis, en brun, et après coup, par le point de trait simple (fig. 316, H).

Certaines masses florales de l'ouvrage représenté par la fig. 320 sont exécutées au *point lancé carrelé*. Celui-ci se fait par étages successifs de chacun trois ou quatre brins parallèles et égaux (de 4 à 5 m/m), chaque étage décochant sur le voisin d'une demi-hauteur (fig. 317, A). L'effet produit n'est plus le même qu'avec le point de trait massé. Les surfaces ainsi ouvragées paraissent briquetées (fig. 317, B). Le remplissage est en outre moins opaque, en raison des petits ajours produits à la limite de deux groupes voisins. Le carrelage épouse les formes de la tache à remplir (fig. 317, C) et se sertit ensuite (fig. 317, D).

Une partie des ornements de la pièce reproduite par la fig. 320 se fait aussi suivant un autre procédé. Les surfaces à colorier sont d'abord garnies de fils parallèles, tendus dans le sens de la chaîne, les uns à côté des autres de manière à cacher le tissu de fond (fig. 318, A, B, C). Elles sont ensuite recroisées par des fils perpendiculaires aux premiers, cousus

(1) Cf. A. JOLY, *Archives Marocaines, L'Industrie à Tétouan,* pp. 155 et 156.

sur le fond au fur et à mesure qu'on les étend (fig. 318, D, E, F). On fait en sorte qu'à chaque nouveau fil cousu, le point de liaison avec le fond se fasse à peu près à mi-hauteur de l'intervalle compris entre les deux points de couture les plus proches. Les mauresques d'Alger appellent *mterrah* « matelassé » ce genre de remplissage. Nous désignerons le point qui sert à le réaliser : *point matelassé*.

Le point matelassé est complètement opaque et a un envers. Pour ces raisons, il ne convient qu'à la décoration des pièces destinées à être vues d'un seul côté. Son usage est par suite indiqué pour les coussins. Que ce soit pour le bourrage, le croisement des fils ou leur couture, la couleur et la grosseur du fil de soie ne changent pas dans un même motif. Seul, le sertissage, quand il existe, s'exécute en soie noire ou marron foncé ; il donne de la netteté au dessin, mais y apporte parfois un peu de dureté (fig. 318, G).

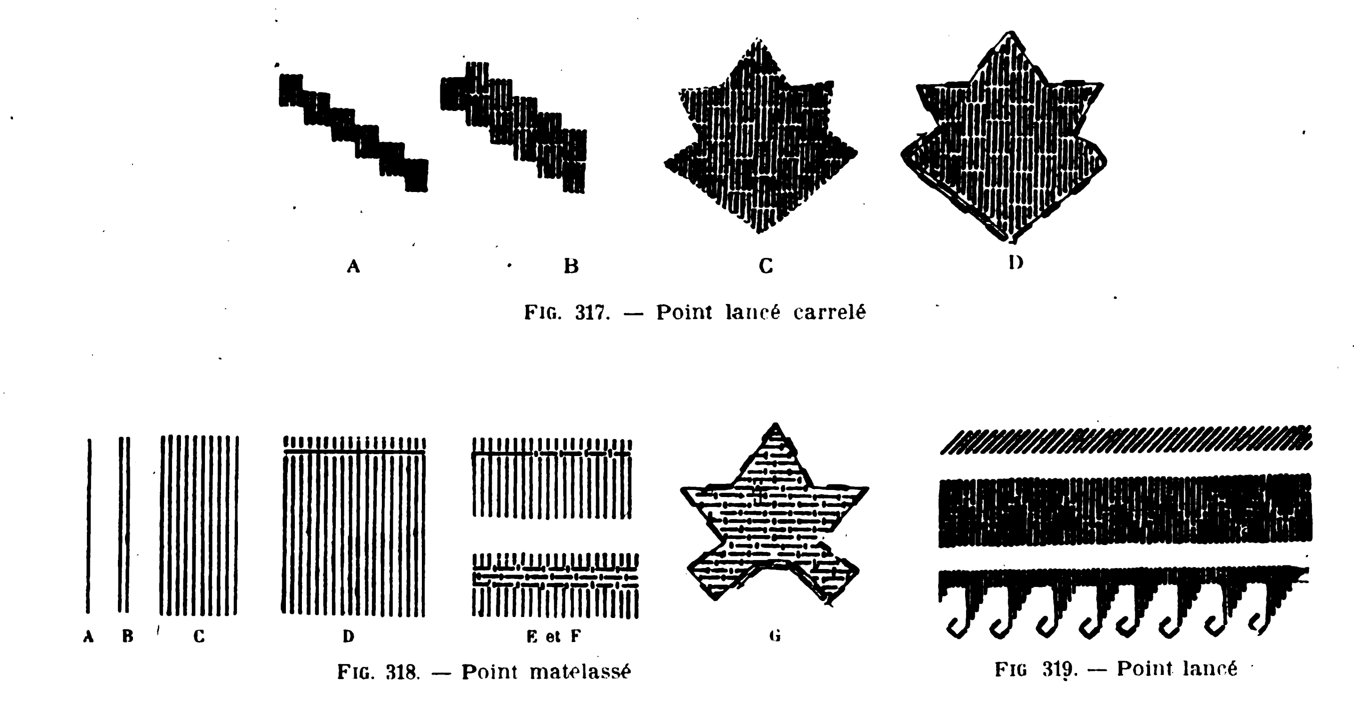


Fig. 317. — Point lancé carrelé

Fig. 318. — Point matelassé

Fig 319. — Point lancé

Les autres points accessoirement employés sont le *point passé* dans les maigres filets de l'encadrement ; puis le *point lancé* dans certains motifs de largeur réduite, des tiges, par exemple, des folioles aussi (fig. 319).

Les Motifs

Les éléments décoratifs des broderies de Tétouan n'ont rien de commun avec les précédents. Un parallèle, même lointain, avec les broderies de Rabat, est inadmissible.

A première vue, l'ornementation paraît être le résultat d'une juxtaposition pure et simple de motifs barbares, sans lien bien défini. Un examen plus attentif fait découvrir des éléments foliacés et floraux dont il est difficile de retrouver l'origine dans la flore connue.

Les feuilles ont des formes bizarres. Naissantes, elles sont à trois ou cinq lambeaux. Un peu plus développées, elles font penser à des fragments de scies dentées. En complet épanouissement, elles sont ovales et silhouettent des U dont la partie externe est hérissée de pointes.

Ces fleurs peuvent se grouper sous deux chefs distincts. Il y a d'abord les roses, au contour lobé, avec, suivant la taille, deux, trois ou quatre zones concentriques colorées ; puis les calices coupés, pourrait-on dire, en forme de fer à cheval, dentelés à l'intérieur et à l'extérieur, garnis au centre de masses trifoliées ou concentriques.





FIG. 330. — Rideau en broderie de Tétouan

Ces éléments sont montés en bouquets sur des tiges épaisses ou disposés, sans aucun lien, en groupes symétriques ou courants, selon les besoins.

Un petit rideau (fig. 314) de confection ancienne, semble indiquer l'origine persane de ce genre de broderie : plus pures, les formes rappellent les feuilles lancéolées et les flexibles enroulements des tapis d'Orient.

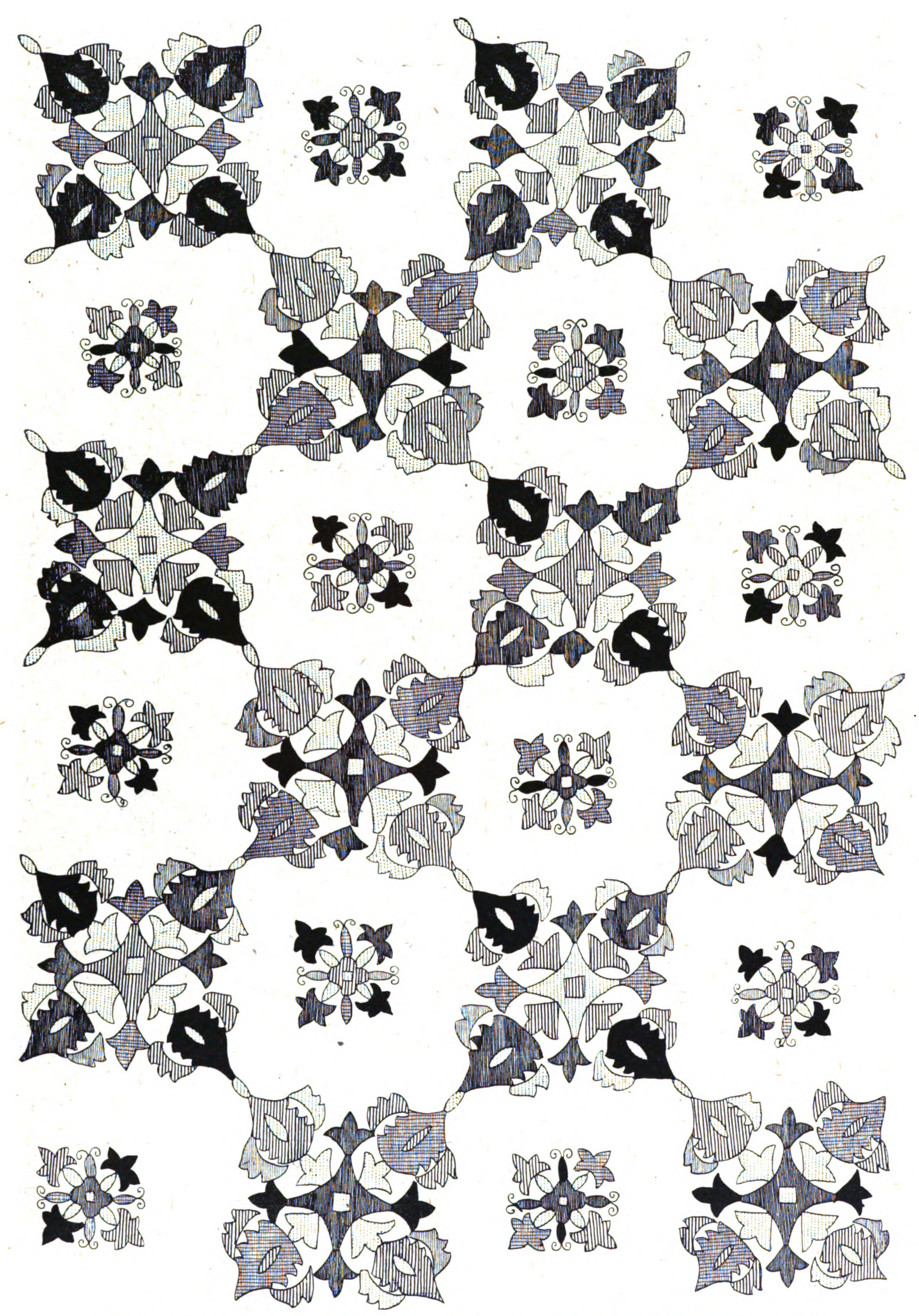


FIG. 321. — Ornementation de coussin en broderie de Tétouan (Réduction à la moitié de la grandeur naturelle)

La Composition

La fig. 315 représente un fragment de rideau de 5 mètres de long et de 0m50 de large dont les ornements se massent vers les extrémités et le long d'un des bords latéraux. Il est en taffetas jaune.

La tache principale commence à 0m18 du bas de la pièce, s'approche à 1 centimètre des bords latéraux et s'élève jusqu'à 0m60 environ dans le champ. Elle se termine en forme de pyramide.

Une répétition, en ligne, de trois bouquets, forme la base sur laquelle s'échafaude le bouquet principal. Ce dernier est couronné par une grosse fleur en fer à cheval constellée de petits ornements. A droite et à gauche, de petits rameaux fleuris, aux tiges obliques, préparent le couronnement pyramidal.

La bande longeant l'une des lisières n'a que 6 centimètres de large et se compose d'une répétition de feuilles en U et de groupes de petits organes divers. Un filet, large de 3 millimètres, renforcé vers la base par une frise de points lancés, encadre le tout.

Un autre rideau, sur étamine bise, du Musée d'Art Musulman d'Alger, est orné de la même façon ; mais un cadre plus accusé, de 25 millimètres de large, fait le tour des surfaces principales (fig. 320). Dans le bas, une rivière à jours ferme la composition. Le parti décoratif est ainsi mieux affirmé. L'impression est plus nette.

Une pièce sur étamine, vue chez un antiquaire d'Alger, est conçue de la même façon. La lisière vide du décor dans les deux précédentes porte ici un petit ornement de 3 à 4 centimètres de large. Le bas porte également une rivière à jours sur fils tirés au point de reprise.

Dans un coussin de taffetas jaune (fig. 321) le parti décoratif est tout autre. La surface est virtuellement partagée suivant un damier à carreaux de 11 centimètres de côté. Les carreaux pleins sont garnis d'un groupe floral qui les couvre entièrement ; les carreaux vides ne reçoivent, en leur centre, qu'un léger motif.

Le Coloris

Les broderies de Tétouan sont d'un coloris éclatant. Les couleurs les plus vives s'y rencontrent en s'harmonisant d'une manière parfaite. Ainsi, dans un fond jaune de taffetas, s'équilibrent les taches suivantes, énumérées par ordre de grandeur en commençant par les plus importantes : violettes, oranges, rouges, bleues (tendre), vertes (clair) dont la visibilité est rendue plus grande encore par le voisinage de notes blanches.

Dans les broderies sur étamine à fond grisâtre, les mêmes couleurs apparaissent à l'exception de l'orange dont la place est prise par le jaune citron.

Voici un tableau des signes conventionnels employés pour la désignation des couleurs entrant dans l'ornementation des figures 315, 320 et 321 :

SIGNES EMPLOYÉS	VALEUR DES SIGNES
Taches noires	Violet.
Lignes épaisses, continues et serrées	Rouge.
— interrompues	Marron.
— espacées	Ocre.
Lignes fines, serrées	Bleu.
— quadrillées	Vert foncé.
— espacées	Vert clair.
Quadrillage pointillé	Jaune clair.
Lignes pointillées	Blanc.

BRODERIES DE CHECHAOUEN

On voit, au Musée d'Art Musulman d'Alger de très grandes pièces, des ceintures semble-t-il, magnifiquement ouvragées vers les extrémités et au centre. Elles sont quelquefois rehaussées d'appliques exécutées avec des fils d'or. Elles proviendraient de Chechaouen, situé à environ 50 kilomètres au sud de Tétouan.

Par leur technique et leur décor, elles rappellent certaines broderies hispano-mauresques qui figurent au Musée de Cluny et au Musée historique de la Chambre de Commerce de Lyon. Elles sont en effet exécutées en un point natté très fin, et figurent des polygones compliqués dont les compartiments sont remplis de motifs floraux. Le tissu de support, une toile épaisse, disparaît presque complètement sous la broderie.

Nous ferons connaître sous peu le résultat des observations recueillies à ce sujet.

CHAPITRE VII

BRODERIES D'OR

La broderie d'or, à fils couchés, a des applications peut-être moins nombreuses dans les villes du Maroc septentrional qu'en Algérie-Tunisie où on la voit entrer dans la confection de selles de luxe et de nombreuses pièces d'ameublement et de vêtements indigènes (1).

A Fès, elle se nomme *terz d'en-netâ ;* les fils d'or, à âme de soie, qui servent à l'exécuter, sont appelés *sqalli.* On la fait surtout entrer dans l'ornementation des *haïti* (pl. *hiâta*), sortes de tentures murales d'un usage très répandu au Maroc. On connaît ces immenses pièces de 6 à 20 mètres de long sur 1m50 à 2m20 de haut, utilisées les jours de fêtes comme revêtements dans les chambres ou dans les tentes. Elles sont en velours de couleurs variées et se composent d'une série de 9 bandes de 50 à 70 centimètres de largeur, cousues les unes à la suite des autres. Le haut de chacune de ces bandes figure un arc ; une frise supérieure ornée de merlons *(cherrâfa)* les couronne toutes. Le dessin des arcs et des merlons est obtenu par l'application de morceaux d'étoffes convenablement découpés et la couture de galons. Dans le *haïti* de valeur, les trois ou les cinq bandes du milieu de la pièce sont couvertes dans l'arcature, d'arabesques d'or dont les fils, cousus par un point de piqûre pratiquée au moyen de l'alène et de l'aiguille, vont et viennent de l'un à l'autre bord du dessin (2). C'est évidemment l'arc central qui indique la place d'honneur et se place sur l'axe des chambres qu'il décore.

La broderie piquée, faite à l'aide d'un fil plat métallique d'argent ou d'argent doré de 1 millimètre environ de largeur, est pratiquée surtout à Fès : elle porte le nom de *tsel. Tsel* désigne aussi le ruban métallique (3). La technique en est assez peu connue pour que je l'étudie.

Le point, analogue à un point plat, fait passer le ruban métallique successivement à l'endroit et à l'envers de l'étoffe (fig. 322). Il est donc sans envers ; dans l'une des faces cependant, les lames sont un peu de biais.

---

(1) Cf. A. Joly. *Arch. Maroc.*, pp. 144 et suiv., sur l'existence exceptionnelle à Tétouan, de la broderie d'or sur cuir, exercée du reste par un algérien d'origine.

(2) Cf. Pillet, *Études algériennes et tunisiennes.*

(3) A Constantine *tsel* désigne des brins métalliques de même nature appliqués sur des étoffes légères suivant un autre procédé. Ces brins sont généralement noués sur le tissu, de manière à produire une sorte de pastillage. Le travail fâsi se rapprocherait plutôt du travail égyptien.

La pièce représentée par la figure 327 est en satin jaune d'or doublé de satinette blanche. Ses ornements sont de deux sortes, les uns purement géométriques, les autres végétaux. Dans les premiers on distingue des lignes droites (fig. 322), verticales, horizontales, diagonales (fig. 323) des lignes dentelées (fig. 324 et 325), des damiers (fig. 326).

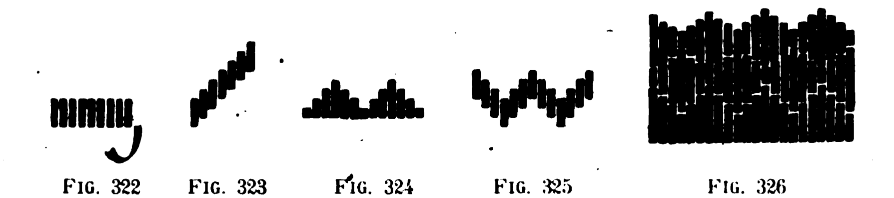


Fig. 322 Fig. 323 Fig. 324 Fig. 325 Fig. 326

Chaque point prend une largeur de quatre à cinq fils de tissu et se met à la hauteur du voisin dans les lignes horizontales ou verticales ; dans les lignes obliques et dentelées, il décoche de quatre ou cinq fils au-dessus ou au-dessous du point précédent.

Les motifs végétaux se composent de hampes verticales traitées comme des lignes droites ; il s'en détache des rameaux brisés traités comme des droites et des diagonales. Le feuillage ellipsoïde ne présente pas de difficultés d'exécution.

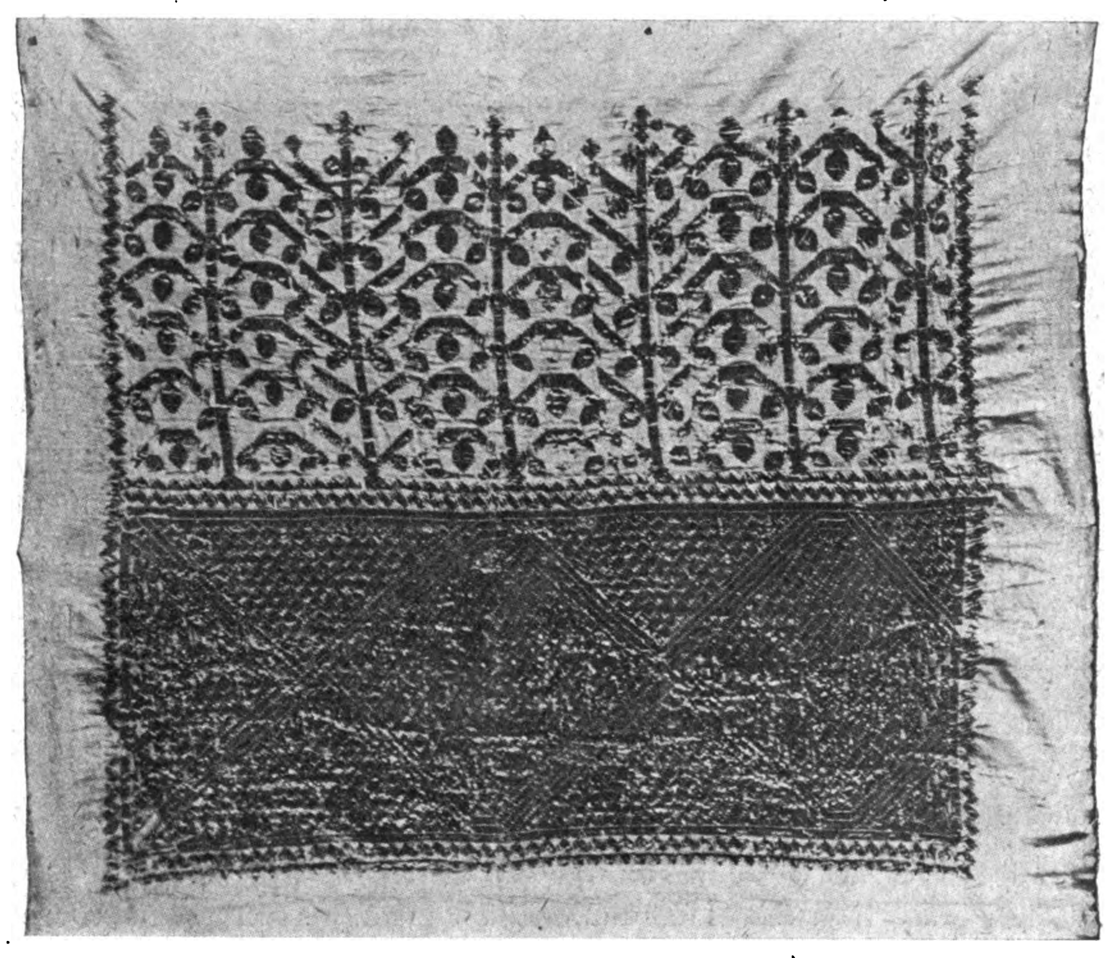


Fig. 327. — Tête de coussin en broderie de Fès, dite *tsel*

A Fès, les objets brodés en *tsel* seraient plus particulièrement :

Le *mendil*, sorte de mouchoir (terme employé par les citadins) (pl. *mnâdel).*

Le *zif* (pl. *zioûfa*) semblable au précédent (terme employé par les fonctionnaires du *makhzen).*

La *derra* (pl. *drer*), mouchoir de taille réduite.

La *mherma* (pl. *mhârem),* sorte de foulard.

La *mlahfa* (pl. *mlâhef),* voile brodé sur les bords, dans lequel on enveloppe le nouveau-né le jour de la naissance.

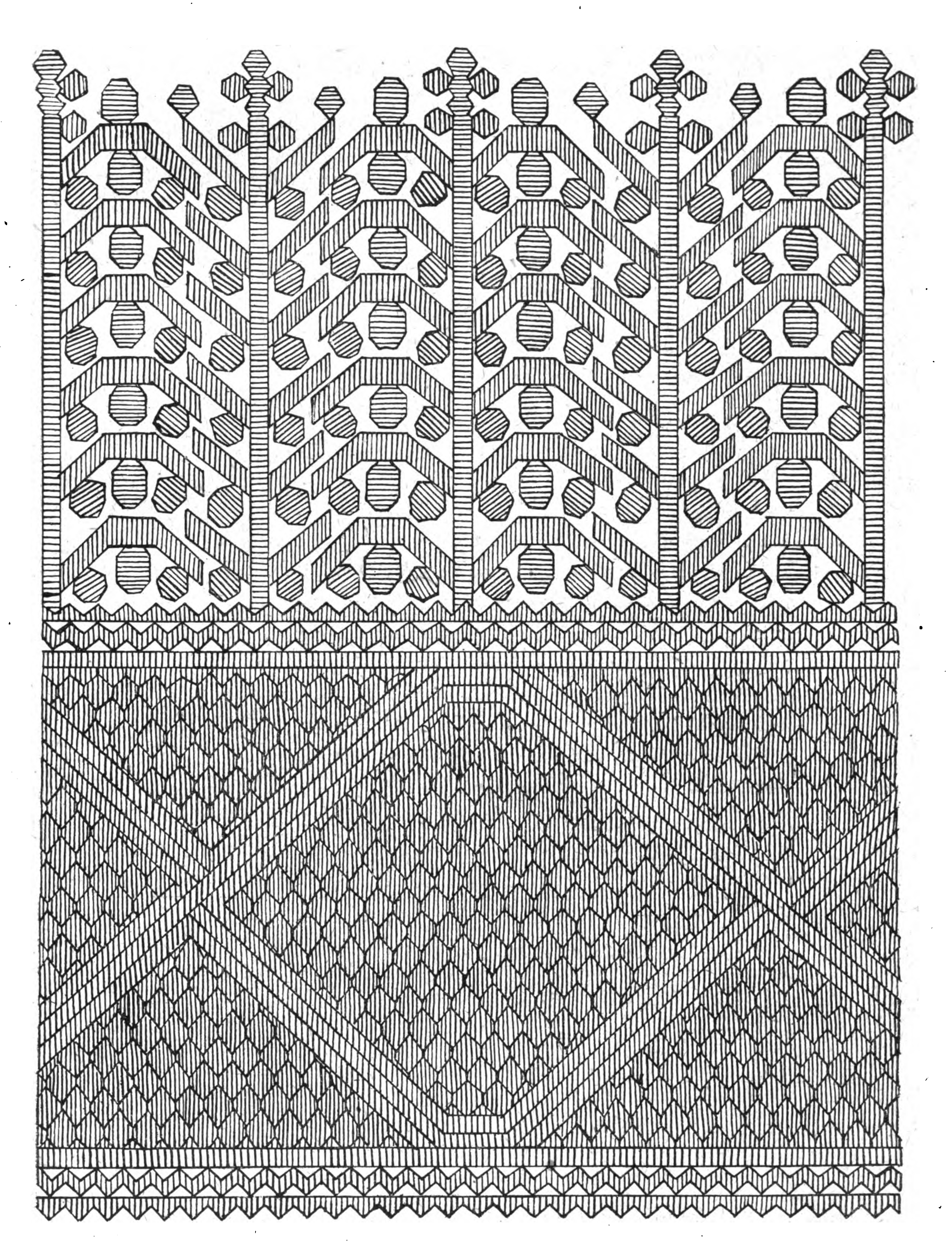


FIG 328. — Détails, grandeur naturelle, de la fig. 327

CHAPITRE VIII

FILET BRODÉ

J'ai découvert à Rabat plusieurs bandes de filet blanc, brodées, longues de près de trois mètres, larges de quinze à vingt-cinq centimètres. Ces bandes, parfois cousues ensemble par paires dans le sens de la longueur, servaient, paraît-il, de garniture inférieure à des rideaux de cotonnade. Usées par le temps et rongées par des lavages répétés, elles étaient plutôt en mauvais état, ainsi qu'en témoigne la reproduction ci-dessous (fig. 329).

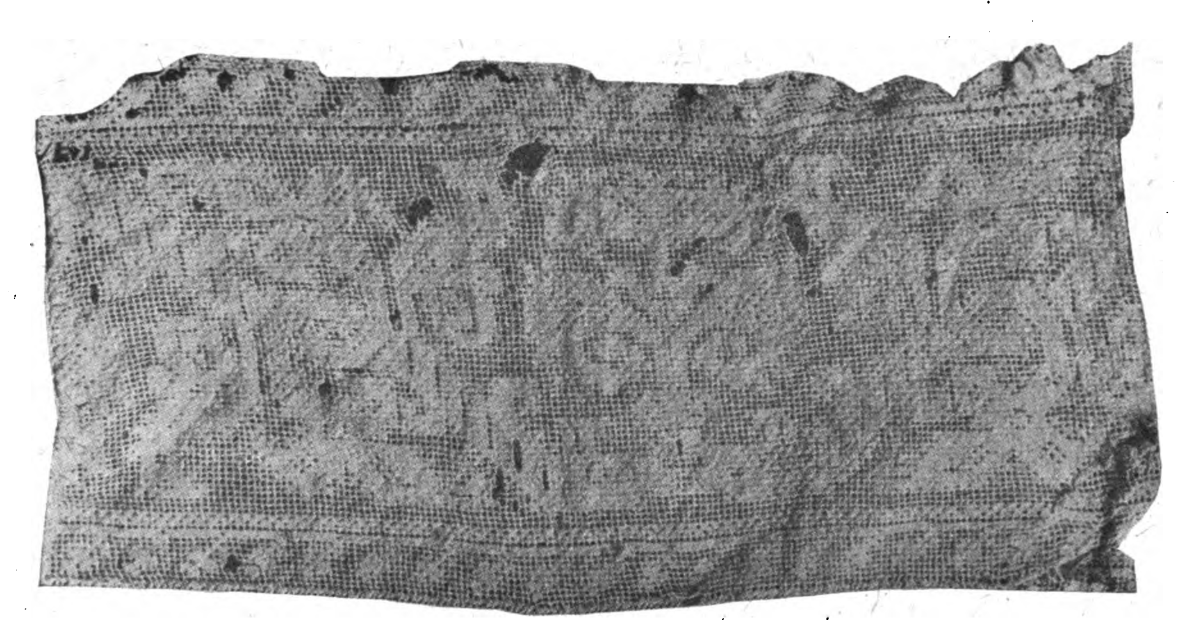


FIG. 329. — Filet ancien de Rabat

L'échelle des carreaux, très petite (2 à 3 millimètres), la nature du point (point de toile), le décor même rappellent, avec insistance, des pièces de style italien du XVI[e] siècle vues dans de nombreux musées d'Europe. Mais le marchand m'affirma que j'avais sous les yeux de véritables produits de l'industrie familiale locale, que le filet brodé a un nom, *khentslits*, qu'autrefois la confection en était courante, qu'une vieille femme en fait encore, de temps à autre, sur commande. L'apport des dentelles manufacturées, livrées au commerce à bon compte, aurait fait peu à peu disparaître l'usage du vieux filet brodé.

Comme je demandais à voir des pièces plus récentes, il me fut répondu que satisfaction pouvait m'être donnée, mais non à jour fixe, étant données la rareté des ouvrages de filet et la difficulté de décider certains propriétaires à se débarrasser de ceux qu'ils conservent comme de vieux souvenirs de famille Je n'eus malheureusement pas le temps de poursuivre mon enquête (1).

(1) Il n'y a plus aucun doute aujourd'hui sur l'existence à Rabat de la fabrication du filet. *France-Maroc* a publié, dans le n° 5 du 15 mai 1917, plusieurs modèles commentés par L.-J. Nacivet, et auquel nous renvoyons le lecteur.

On remarquera le thème ornemental du filet figuré ici. Il fut le même dans tous les spécimens entrevus : dans une large bande, une sorte de palmette, alternativement droite et renversée, dont les longs rejets symétriques et latéraux munis de feuilles à trois lambeaux viennent s'enlacer avec les rejets des palmes voisines ; dans les filets courants, le long des lisières, prend place une répétition de petits motifs foliacés inclinés (fig. 330).

Rabat est le seul centre où j'aie trouvé de la broderie sur filet.



FIG. 330 — Filet brodé de Rabat

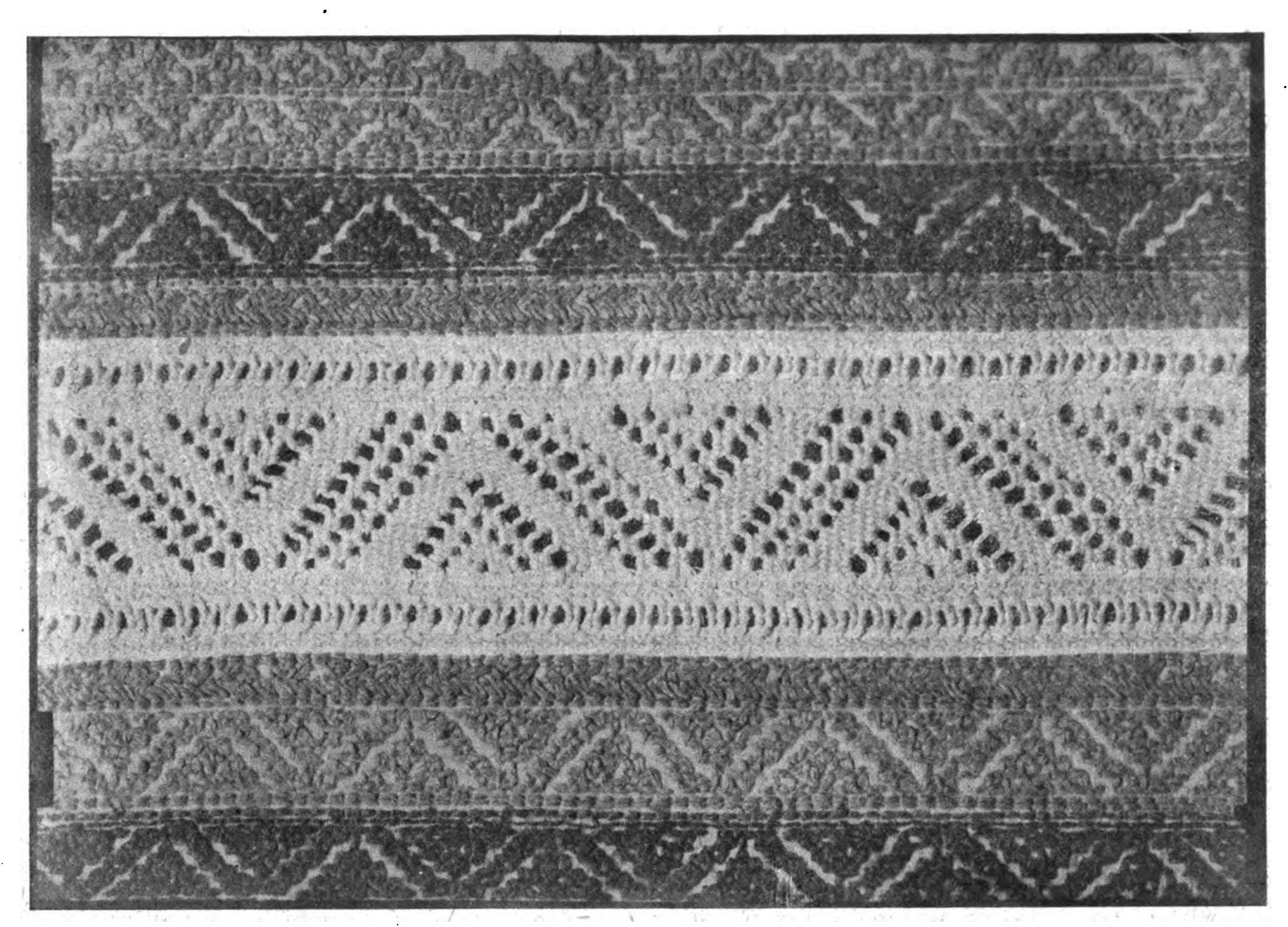


Fig. 331. — Rivière à jours sur fils tirés de Rabat (Grandeur naturelle)

CHAPITRE IX

JOURS SUR TOILE

Le retrait, dans un tissu, de fils de chaîne ou de trame, ou de fils de chaîne et de trame produit, dans ce tissu, des solutions de continuité, des trous. A l'intérieur et autour de ces derniers, on exécute quelquefois certains travaux à l'aiguille dont le but est de reformer, par endroits, un nouveau tissu différent du premier, de ménager dans les parties voisines des trous de forme déterminée. Les trous sont alors appelés *jours*. Par définition, il y a deux sortes de jours : les jours sur fils tirés (« punto tirato » italien) de chaîne seulement ou de trame seulement, appelés *rivières*, les jours sur fils tirés (punto tagliato) de chaîne et de trame, ou *points coupés*. Au Maroc, je n'ai rencontré que des rivières à jours, ménagées dans des broderies destinées surtout à servir de rideaux.

La toile utilisée est celle qui sert de support aux broderies, elle n'est pas ajoutée après coup.

Les fils de trame étant tirés sur une largeur convenable, les fils de chaîne sont emprisonnés, par groupes de trois, quatre et même cinq, dans un brin de soie passé à l'aiguille à la façon d'un point de reprise sur une hauteur variable. Un faisceau ou fragment de

faisceau est ainsi formé. Du groupement et de la forme des faisceaux dérive le dessin de la rivière à jours [1].

La rivière à jours est généralement accompagnée d'un *ourlet rivière*, genre *echelle* [2] que sertissent deux piqûres croisées [3] (fig. 331).

Les rivières de Salé, *mesloûl* (de *sell :* tirer les fils) trouvent surtout leur emploi dans les rideaux, entre deux bandes brodées au point de trait (fig. 163 et 164). Elles sont faites

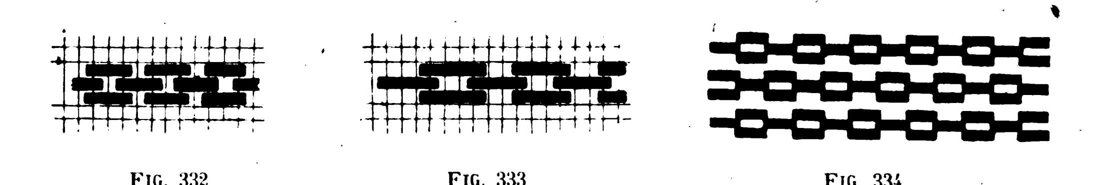


Fig. 332 Fig. 333 Fig. 334

avec de la soie blanche ou crème. Les rivières de Tétouan (fig. 320) ont quelque analogie avec celles de Salé, mais sont plus compactes.

Je n'ai pas eu la bonne fortune de retrouver les grands ouvrages polychromes à jours, encadrés de dessins au point de trait lâche que l'école de filles musulmanes d'Oran refait depuis plusieurs années, d'après d'anciens modèles originaires, dit-on, de Salé.

A Meknès, on confectionne de très petits ouvrages désignés sous le nom de *mesloûl el khiâto* qui trouvent surtout leur application dans les légers voiles de visages. Les fils tirés du tissu sont remplacés par un brin de soie, passé à l'aiguille, de manière à former un dessin rudimentaire, chevronnage ou chaînette (fig. 332 et 334) ayant beaucoup d'analogie avec la broderie tissée de Fès (V. p. 92 et suivantes).

---

(1) Cf. Th. de Dillmont, *loc. cit.*, pp. 526 et 527, fig. 753 à 755, pour la confection des rivières analogues au point de reprise.

(2) Cf. Th. de Dillmont, pp. 516 et 517, fig. 730 à 739.

(3) Cf. Th. de Dillmont, pp. 43 et 44, fig. 74 et 75 pour l'exécution de la piqûre croisée.

CHAPITRE X

DENTELLES

J'ai constaté, au Maroc, l'existence de trois sortes de dentelles : l'une nouée à la main, une autre à l'aiguille, une troisième aux fuseaux.

Dentelle nouée à la main

C'est une sorte de macramé très simple, appelée à Rabat *ôqda del izâr*, vendue par bouts de 1m50 à 2 mètres de long et de 3 à 5 centimètres de large, franges non comprises. Elle se fait en coton blanc et teint. Souvent monochrome, elle existe aussi en bandes multicolores, la couleur changeant tous les 4 ou 5 centimètres ; l'aspect en est alors peu agréable. Le bas des figures 335 A et 335 B représente deux modèles courants.

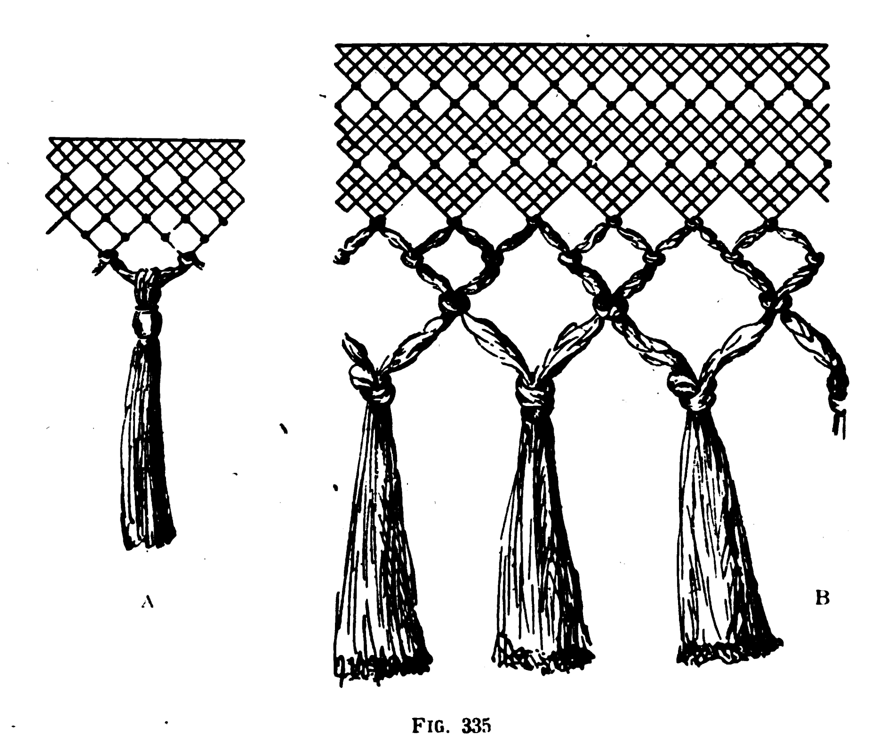


FIG. 335

Dentelle à l'aiguille

Les dentelles marocaines à l'aiguille sont semblables aux dentelles à l'aiguille actuellement confectionnées en Algérie-Tunisie, particulièrement à Alger, Coléa, Blida, Djidjelli, Constantine et Tunis.

J'ai déjà donné ailleurs une idée de leur mode de fabrication [1]. J'y renvoie le

---

Cf. BEL et RICARD, *Le Travail de la laine à Tlemcen*, p. 201 et fig. 190.
J'ai en outre un ouvrage en préparation sur les *Dentelles d'Alger*, qui paraîtra dès que les circonstances le permettront, et où tous détails techniques seront donnés au sujet de la confection des dentelles à l'aiguille.

lecteur en l'avertissant que les femmes conduisent le travail en tirant l'aiguille à elles ; le résultat ne change pas.

A Rabat, l'entre-deux se nomme *rânda* (1) et à Fès *chebka*. Le terme *chbîka*, qui s'applique en Algérie à tous les entre-deux de dentelle à l'aiguille, désigne à Fès un entre-deux très étroit.

Faire de la dentelle à l'aiguille se dit, à Rabat, *rouned*.

Les spécimens entrevus à Rabat se trouvaient sur des chemises de coton *tchâmir* (pl. *tchâmirât*) et des gandouras légères de soie, *quechchâba ;* ils étaient en soie.

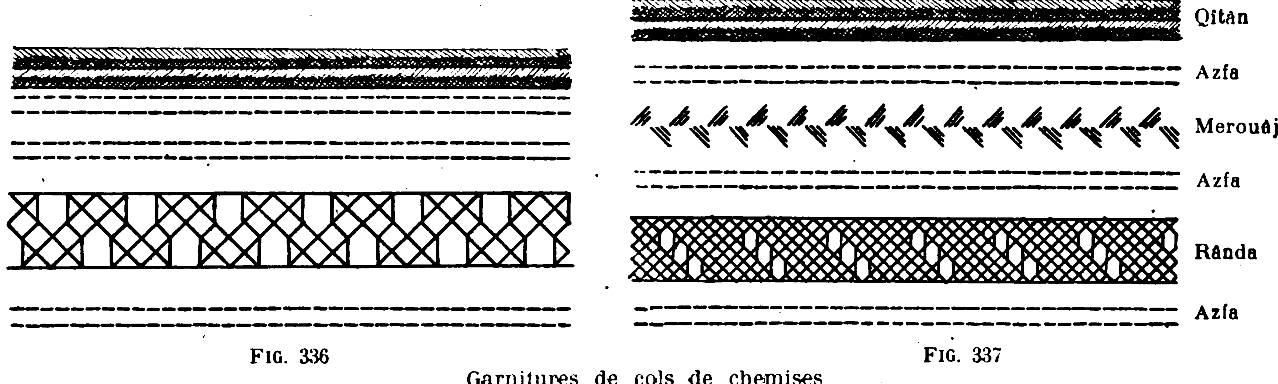
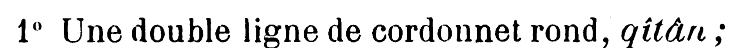


FIG. 336 FIG. 337
Garnitures de cols de chemises

Le *tchâmir* est une chemise à manches larges dont la fente, *fetha*, se trouve sur l'épaule. Son col, *ghoraïra*, porte sur une largeur de 3 ou 4 centimètres, une série de petits ornements que j'énumère ci-après, en commençant par le haut (fig. 336 et 337).



1° Une double ligne de cordonnet rond, *qîtân ;*

2° Deux doubles rangées de point de piqûre, *âjfa* ou *âzfa* (pl. *âzouf) ;*

3° Une sorte de point d'épine, *merouâji ;*

4° Un entre-deux de dentelle, *rânda*, large de 10 à 15 millimètres ;

5° Enfin une troisième rangée de points de piqûre, *âjfa*.

La couture d'avant de la *quechchâba* porte, vers sa base, sur une longueur d'une vingtaine de centimètres, un étroit entre-deux divisé en fragments de 25 millimètres réunis par deux brides en V renversé exécutées à la façon des boutonnières. Des pomponnets de soie agrémentent souvent la dentelle (fig. 338)

FIG. 338

La *chebka* vue à Fès sur les gandouras à très larges manches portant le nom de *mansouria*, de *fouqia*, de *farâjia* est plus large que la *rânda* de Rabat. Les fig. 339 à 344 reproduisent quelques modèles courants.

Presque toutes les femmes de Rabat savent confectionner une dentelle à l'aiguille. M. Brunot dit à ce sujet : « Quant à la *rânda*, elle ne s'enseigne pas ; on ne l'apprend qu'en examinant une bonne ouvrière en train de travailler, on surprend ainsi sa manière de faire » (2).

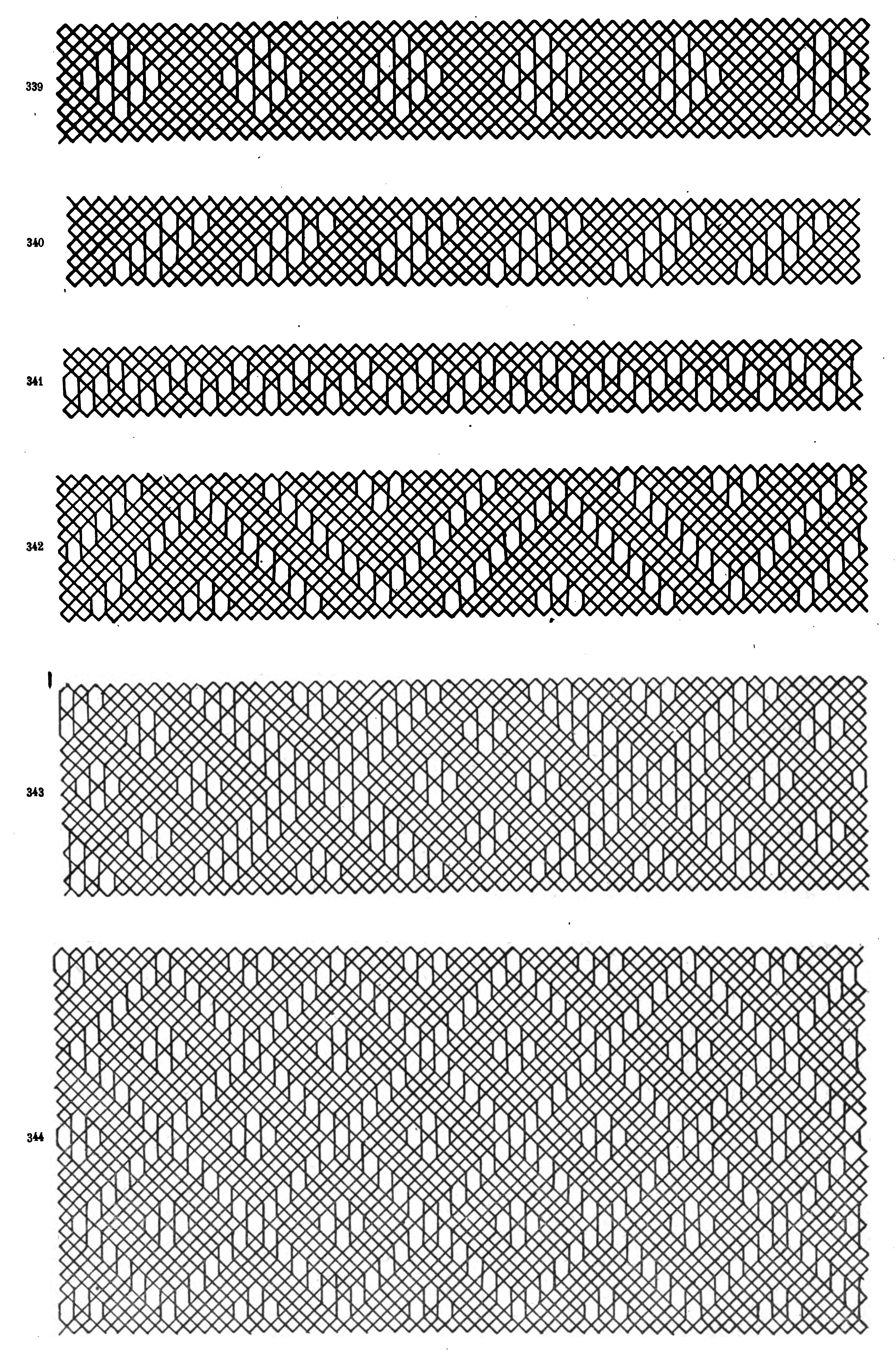
Dentelles aux fuseaux

C'est encore à Rabat, rue des Consuls, que j'ai appris l'existence, bien qu'à son déclin, de la dentelle aux fuseaux, *lingâch* ou *lingâs*. Le modèle représenté fig. 345 bordait un immense rideau brodé ; de prime abord, il me parut être d'exécution mécanique, tellement était grande sa régularité. Un examen plus attentif m'en fit soupçonner une origine

---

(1) Cf. L. BRUNOT, dans ses *Textes en arabe du dialecte de Rabat, loc. cit.*, qui en dit quelques mots, p. 14.

(2) Cf. *Textes en arabe du dialecte de Rabat, loc. cit.*



Motifs de dentelle à l'aiguille

manuelle. A mes questions, le commerçant répondit qu'elle était, en effet, un produit local dont la fabrication était à peu près abandonnée. J'en acquis un fragment, que je montrai quelques jours après à Mme Guenaoui, directrice de l'ouvroir indigène de Rabat, fort au courant de tous les travaux féminins de la ville ; les renseignements fournis par le marchand furent confirmés et complétés. Deux femmes très âgées savaient encore faire de la dentelle aux fuseaux à Rabat et sur le désir que j'en exprimai, Mme Guenaoui voulut bien

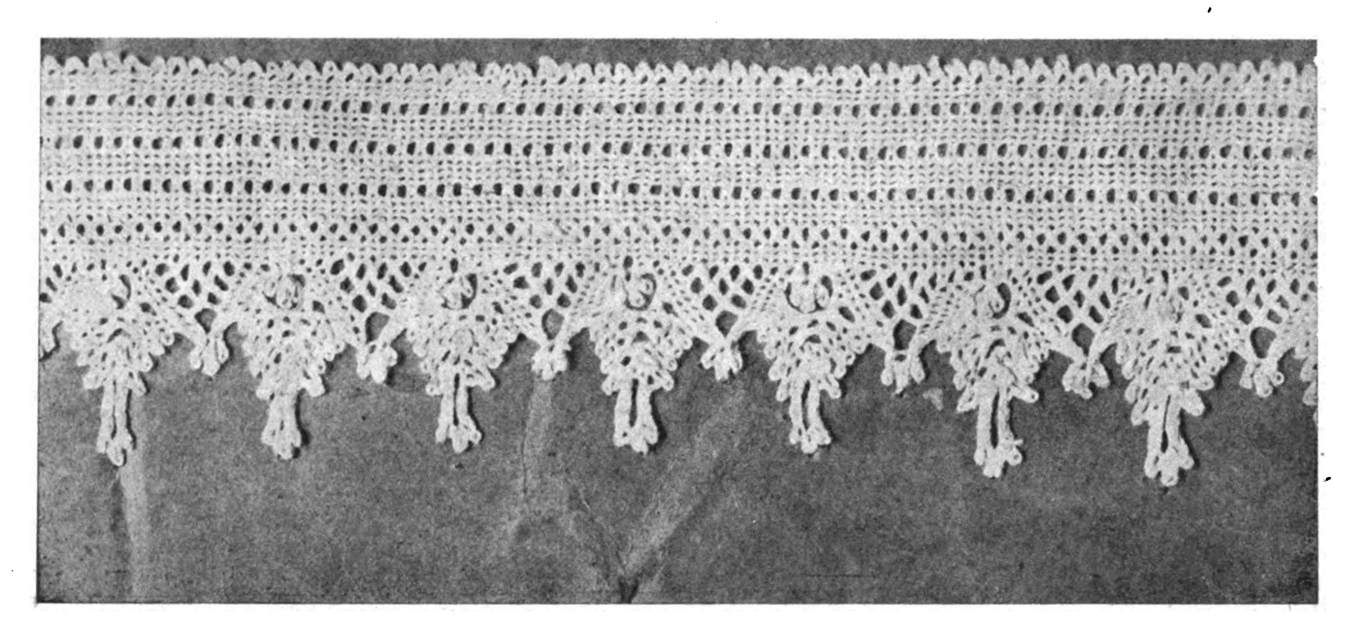


Fig. 345. — Ancienne dentelle aux fuseaux de Rabat

me mettre en présence de l'une d'elles. Celle-ci fit manœuvrer, devant moi, ses fuseaux semblables aux nôtres et confectionna, d'une façon assez singulière d'ailleurs — la pauvre femme y voyait mal — un petit bout de dentelle. Elle se dévoila à peine devant *le nesrâni* que j'étais et ne parla guère. Je pus relever seulement les observations suivantes :

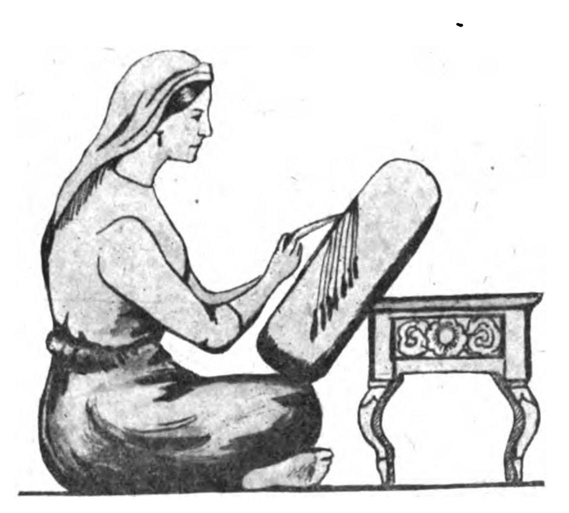


Fig. 346. — Dentellière

Au temps de sa jeunesse beaucoup de femmes appartenant à la classe aisée connaissaient la dentelle aux fuseaux. La plupart des fiancées en faisaient pour l'appliquer d'abord au coussin du mariage, *mkhedda biàd es sâd*. Les autres l'achetaient à raison de une à deux pesetas la coudée.

Pour travailler, l'ouvrière s'assied à l'orientale sur le sol. Le carreau, *mkhedda*, sorte de coussin allongé de 50 à 60 centimètres de long sur 20 centimètres de large, trouve ses points d'appui sur les genoux de l'ouvrière d'une part, sur un banc placé devant elle d'autre part ; il est dans une position oblique (fig 346).

Je n'ai pas le souvenir d'avoir vu de carton préalablement piqué sur le carreau. Les épingles, *fellil* (pl. *flaïl*), m'ont paru être piquées dans le coussin, au fur et à mesure des besoins, sans préparation préalable.

Les fuseaux, *aouïda* (pl. *aouïdât*), en bois tourné, portent le fil enroulé à l'une de leurs extrémités.

L'entre-deux se nomme *rkiza* et la dentelle, *sedouïr*. Le talon de la dentelle se nomme *pnît*.

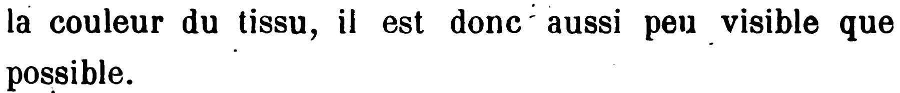
CHAPITRE XI

GARNITURE DES OUVRAGES

Les femmes marocaines apportent beaucoup de soin et de variété dans le montage et la garniture de leurs ouvrages, aussi ai-je cru utile de signaler les principaux procédés auxquels elles ont recours : confection d'ourlets, de coutures d'assemblage, de pompons, de franges.

Ourlets

L'ourlet simple, plat, espacé, avec un rempli intérieur, borde les ouvrages sur toile sur les côtés qui n'appartiennent pas aux lisières (fig. 347). Il s'exécute avec un fil ayant la couleur du tissu, il est donc aussi peu visible que possible.



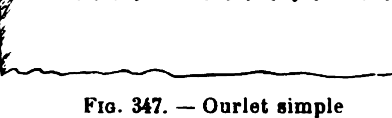


Fig. 347. — Ourlet simple

L'ourlet roulé est préféré dans les tissus légers. Il s'exécute à l'aide d'un fil de la couleur de l'étoffe quand celle-ci ne porte pas d'ornementation. Employé pour le finissage des objets brodés, il se fait en soie teinte dans la couleur dominante de l'ouvrage (fig. 348).

On connaît aussi des ourlets roulés avec points d'ornement. A Meknès et à Salé, on coud l'ourlet à *points croisés*, en deux fois. A l'aller, ourlet roulé simple ; au retour,

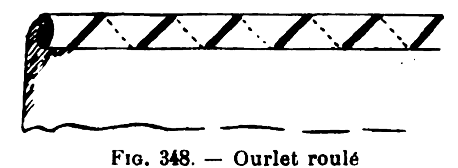


Fig. 348. — Ourlet roulé

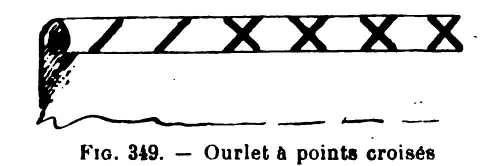


Fig. 349. — Ourlet à points croisés

même ourlet, exécuté de telle sorte que les fils apparents se croisent en leur milieu sur les deux faces de l'étoffe, alternativement. Le résultat, à l'envers comme à l'endroit de l'étoffe, est une ligne de points croisés distancés (fig. 349). Lorsque la pièce ourlée est monochrome,

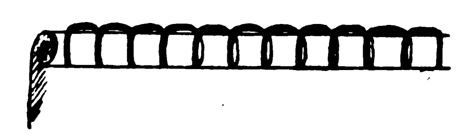


Fig. 350
Point de feston écarté simple

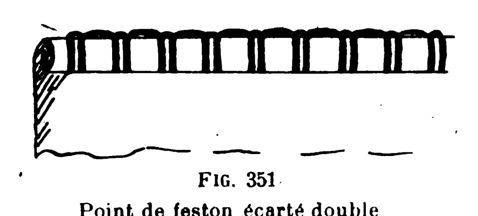


Fig. 351
Point de feston écarté double

la soie employée pour l'ourlet l'est aussi. Dans le cas contraire, la soie utilisée dans l'ourlet est de deux couleurs, l'une pour l'aller, l'autre pour le retour ; les couleurs choisies sont celles qui dominent dans la broderie.

A Fès, on rencontre d'autres genres d'ourlets ; *le point de feston écarté simple*

s'exécute sur l'ourlet roulé de manière que la distance comprise entre deux points voisins soit égale à la largeur de l'ourlet (fig. 350) ; il se nommerait, à Meknès, *âtef âjmi*. Dans le *point de feston écarté double*, deux points de feston s'insèrent entre les intervalles (fig. 351).

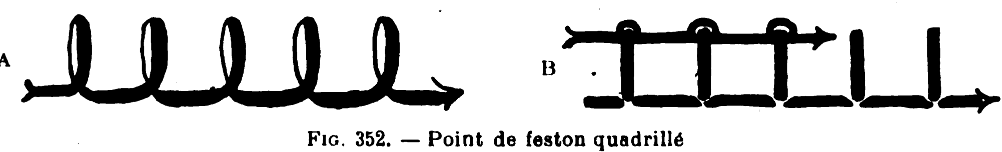


Fig. 352. — Point de feston quadrillé

Dans le *point de feston quadrillé*, un nouveau point de feston réunit à leur base les points de feston écartés simples (fig. 352 A et B).

L'avantage de ces ourlets est d'être à double face, comme les broderies.

Coutures d'assemblage

Au lieu de coudre directement le bord d'une dentelle sur le bord d'un tissu, on ménage souvent, à Rabat, une sorte de bande à jours produite par la couture elle-même. Celle-ci s'obtient en exécutant alternativement, sur les bords à réunir, un point en deux temps : 1er temps, point de feston simple ; 2e temps, nœud sur la boucle semblable au nœud des dentelles (fig. 353) ; c'est en somme une de nos coutures de raccord à jours au point noué [1].

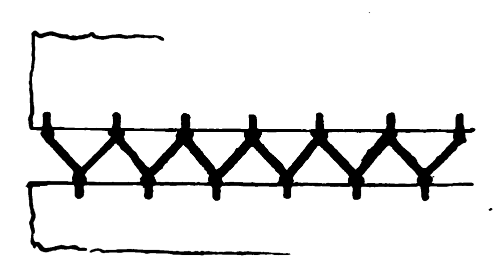


Fig. 353. — Couture à jours

L'espace compris entre deux lisières à réunir peut aussi être assez large. Dans ce cas, il est rempli d'un entre-deux de dentelles qui s'exécute en même temps que la couture (fig. 354).

Comme dans certaines gandouras algériennes, cette couture s'exécute, parfois aussi, entre deux bords de tissu à rassembler ; elle est alors très solide et d'un bon effet.

A Fès, l'assemblage des bords d'un coussin produit, dans quelques objets, un effet de tricot assez intéressant. Voici comment on procède : préalablement ourlées au point de feston double écarté, les lisières à joindre sont cousues bord à bord par un point de surjet tendu qui passe dans les anneaux du feston (fig. 355). Le fil du point de feston et du point de surjet est de la même nature et de la même couleur que celui de la broderie avoisinante.

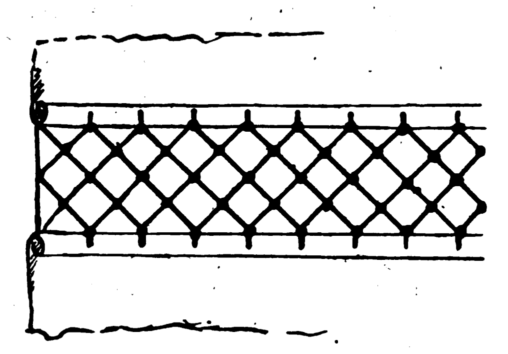


Fig. 354. — Couture à dentelle

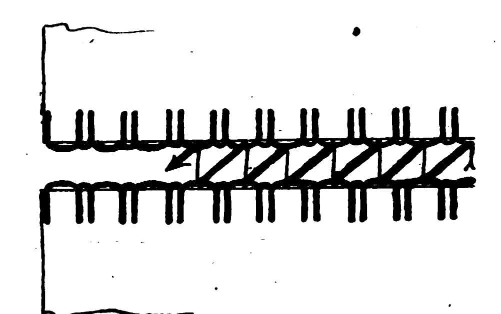


Fig. 355. — Couture à jours

Pompons

Les broderies de Rabat et de Meknès portent souvent, sur leurs bords, de petites houppettes ajoutées après la confection des ourlets. Un fil piqué dans l'étoffe noue en son milieu une mèche composée de brins de soie. La mèche, pliée en deux, est encore nouée

(1) Cf. Th. de Dillmont, *loc. cit.*, p. 10, fig. 17.

une ou deux fois vers le haut de manière à former un étranglement. Le fil est enfin rentré dans la tête, puis ramené dans le corps de la houppette avec lequel il se confond. Des coups de ciseaux égalisent la longueur des pompons.

Les pompons ont naturellement leur place dans le bas des pièces destinées à être vues dans la position verticale, ils sont alors très serrés. Ils se font plus rares dans les napperons qu'on pose à plat sur la table ; leur présence est surtout indiquée aux angles et à l'extrémité des médianes. Leur couleur, enfin, est celle de la broderie intérieure, ou sa complémentaire.

Franges

Dans les rideaux sur toile de Salé, bordés aux points de trait, il existe des franges uniquement formées par des *effilés* d'étoffe. Les fils horizontaux ont été tirés sur une longueur de 12 à 15 centimètres et les fils verticaux roulés ensemble par groupes de 5 à 8 de manière à former de petites cordelettes qu'un nœud simple arrête parfois vers les extrémités.

Il a été dit que les broderies de Rabat, notamment les rideaux, se bordent de dentelle nouée à la main, *ógda-d-el-izâr*, dont la couleur est celle du tissu de fond, quand celui-ci reste très apparent. Quant aux broderies multicolores modernes, elles se bordent à l'aide de la même dentelle, mais à couleur variant tous les cinq centimètres environ.

Sous le nom de *tseriyech*, on désigne, à Fès, des franges de soie dont la fig. 356 donne une idée très exacte.



Fig. 356. — Franges de Fès

CONCLUSIONS

Pour terminer, je résumerai les rapprochements que j'ai été amené à faire au cours de la présente étude :

1° L'effet général des broderies modernes de Rabat (chap. I jusqu'à p. 35) présente une certaine analogie avec des tissus brochés ou brodés au point plat de l'Extrême-Orient (fig. 357).

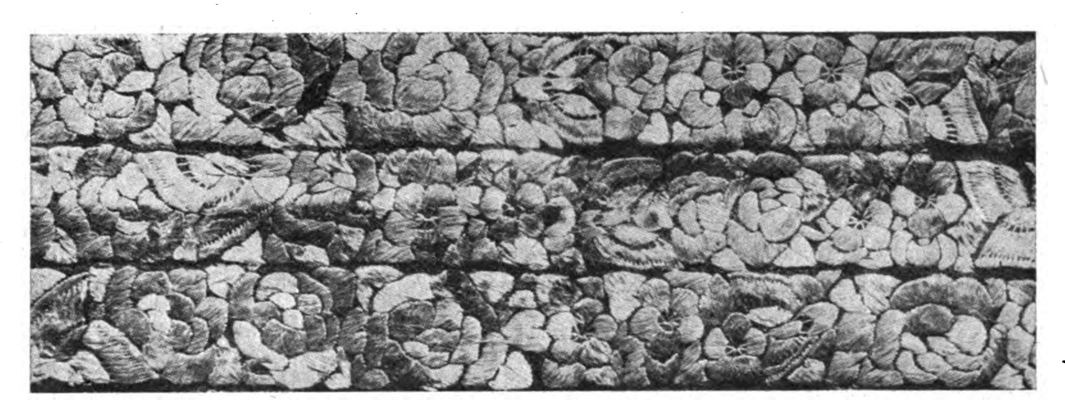


FIG. 357. — Broderie de l'Extrême-Orient

2° Le point festonné des anciennes broderies de Rabat (p. 36 à p. 38) se retrouve dans les broderies de l'Inde, avec cette différence que dans ces dernières le point festonné, allongé de pareille façon, est croisé (fig. 358 et 359).

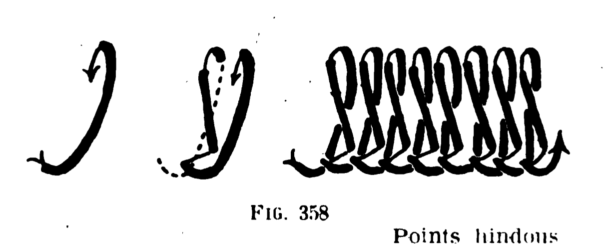


FIG. 358

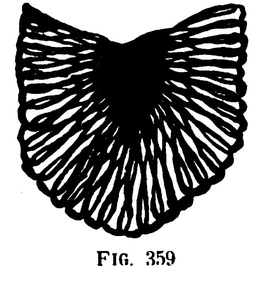


FIG. 359

Points hindous

3° La première série de broderies au point de trait de Salé (p. 47 à p. 48) est d'une technique semblable à celles des broderies finnoises (fig. 360), ce qui nous reporte au Nord

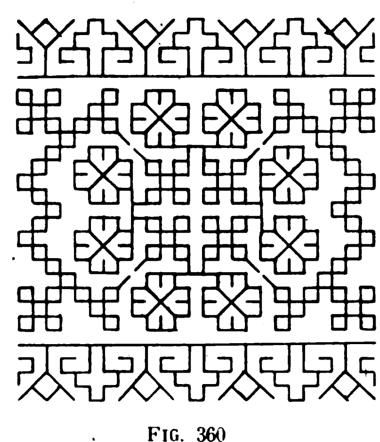


FIG. 360

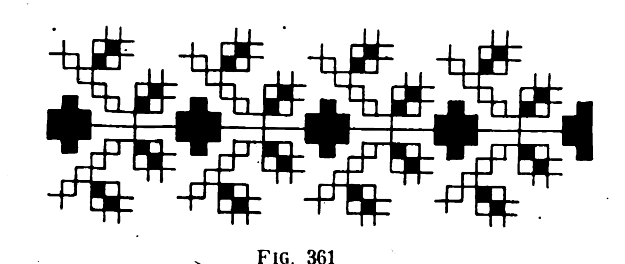


FIG. 361

FIG. 362

Motifs de broderie finnoise au point de trait

de l'Europe. Cette analogie persiste non seulement dans les bordures, dont beaucoup sont identiques, mais encore dans les motifs arborescents (fig. 361).

4° Quelques détails des broderies de Meknès (fig. 297 et 298) souffrent un rapprochement justifié avec les mêmes ouvrages de Finlande (fig. 362).

5° La broderie tissée à l'aiguille de Fès (p. 92 à p. 94) trouve également des répliques en Finlande (fig. 363).

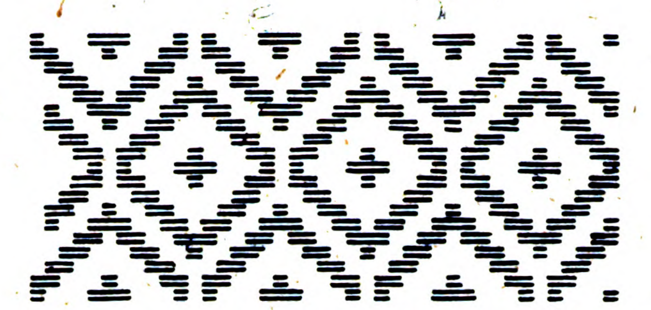


Fig. 363. — Motif de broderie finnoise tissée à l'aiguille

6° La broderie moderne au point serpentant de Fès (p. 65 à p. 91) se fait exactement de la même façon que certaines broderies balkaniques (fig. 364). La masse centrale de la fig. 365, qui détaille l'un des motifs de la figure précédente, est même exécutée suivant la méthode très curieuse et très ancienne signalée p. 65.

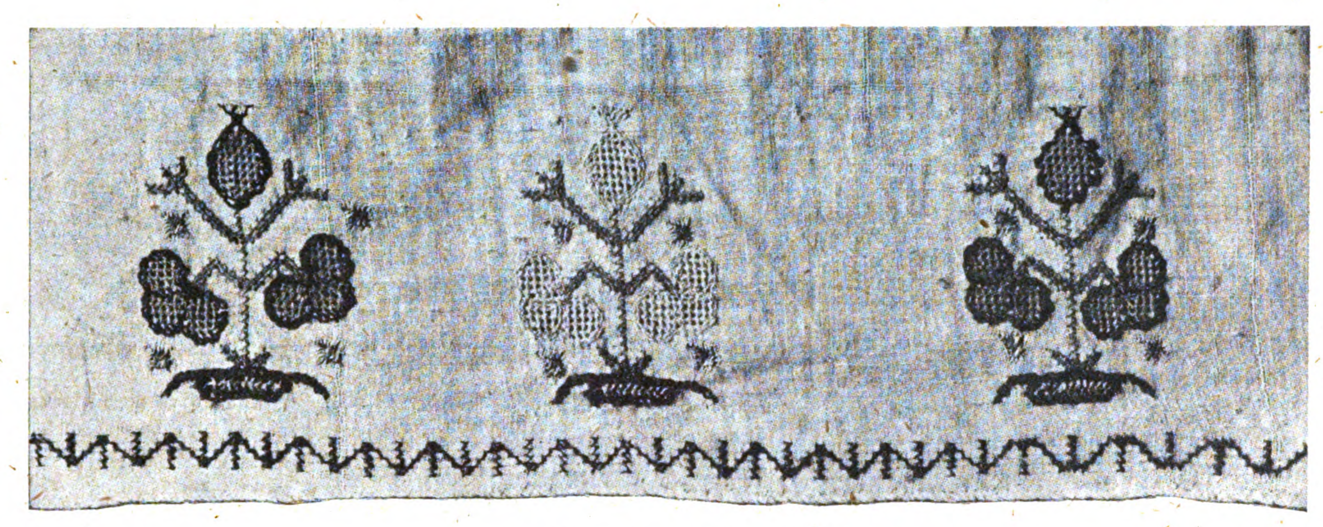


Fig. 364. — Broderie balkanique

7° Les dessins des broderies d'Azemmour et de filet de Rabat, avec leurs rinceaux de chimères, souffrent la comparaison avec les rinceaux Renaissance des filets italiens et espagnols.

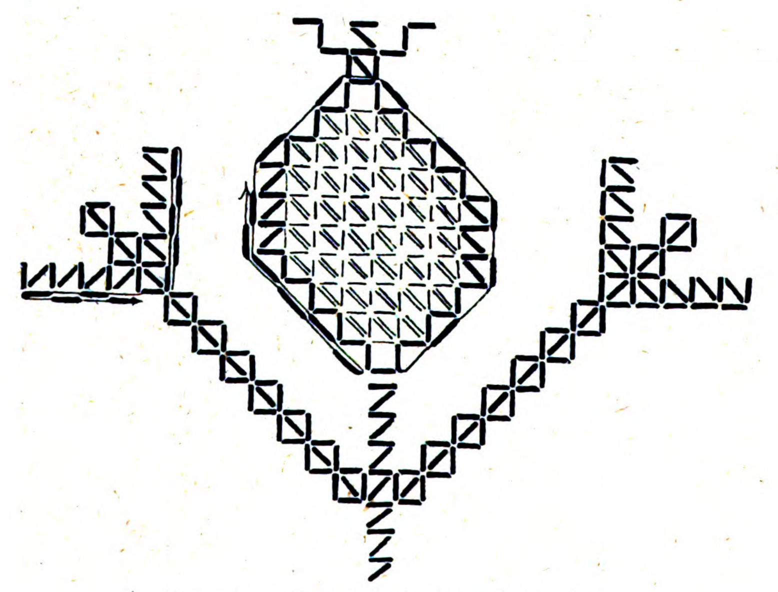


Fig. 365. — Détail de broderie balkanique

8° Les représentations animées des broderies d'Azemmour sont semblables à celles qu'on trouve sur certaines broderies russes.

9° Les broderies de Tétouan s'apparentent à celles d'Alger, de Syrie et de Perse.

10° Par leur décor polygonal, les broderies de Chechaouen paraissent être des réminiscences de la broderie hispano-mauresque.

11° La dentelle aux fuseaux de Rabat a peut-être enfin quelque rapport avec les dentelles du même genre de la péninsule ibérique.

Comment le Maroc a-t-il pu s'enrichir de tels apports ? L'histoire peut probablement nous renseigner : Songeons à l'importante influence orientale qui s'est exercée sur le Nord de l'Afrique du VII[e] au XI[e] siècles, au passage des Normands (IX[e] siècle), aux relations très actives qui se sont échangées entre les villes des côtes méditerranéenne et atlantique avec l'Europe du XII[e] au XVII[e] siècles. L'influence des pèlerinages est à envisager aussi.

Très fréquemment des femmes d'Orient, notamment des Circassiennes, ont enfin été amenées dans les harems marocains où elles ont sans doute introduit des travaux féminins de leur pays d'origine. N'étant pas en mesure d'élucider aujourd'hui de tels problèmes, je me propose de reprendre la question un jour prochain.

APPENDICE

Six années se sont écoulées depuis le jour où j'ai relevé les observations consignées dans le présent ouvrage. Six années dont plus de quatre consacrées à la guerre et au cours desquelles le Maroc a pu néanmoins se faire connaître et progresser.

L'itinéraire qu'à petites étapes je parcourus en 1913 peut aujourd'hui être couvert en quelques heures. Il y a là tout un symbole. Depuis cette époque, les ports n'ont pas cessé de s'améliorer, les routes et chemins de fer de se tracer. De vastes terrains autrefois incultes ou négligés ont été mis en valeur. A côté des anciennes villes musulmanes, qui paraissaient à jamais endormies, surgissent des villes nouvelles pleines d'activité. Des industries modernes sont nées ; il s'en crée encore chaque jour, Le Maroc reçoit des visiteurs de plus en plus nombreux : quelques-uns viennent en touristes et davantage pour coloniser. Mais quelles que soient leurs préoccupations, tous s'intéressent aux arts qui ajoutent au pays un charme puissant.

Rien n'a été négligé d'ailleurs pour mettre ceux-ci en lumière. A l'Exposition Franco-Marocaine de Casablanca (1915), ils furent présentés pour la première fois au grand public. Appelé de nouveau au Maroc sur ces entrefaites, je pus travailler personnellement à l'organisation de la participation de Fès et de toute la région à cette grande manifestation. Grâce au solide appui de M. le capitaine Georges Mellier, alors chef des Services municipaux de la capitale du Nord, il me fut possible de concevoir et de réaliser un ensemble où figurèrent d'une part les objets d'art ancien, d'autre part les objets d'art moderne. Et ainsi, de l'étude du pavillon de Fès, plus clairement que de l'examen des autres pavillons marocains, se dégagea la grande leçon de la rénovation. D'un côté, travaux toujours intéressants quant à la forme, au décor et à la couleur, de l'autre, décadence générale à tous points de vue, mais preuve également de l'existence d'artisans encore habiles et susceptibles de perfectionnement.

Aussitôt après l'Exposition de Casablanca, M. le général Lyautey entreprit le relèvement des industries d'art indigène. Pour ma part, j'eus l'honneur d'être chargé de cette tâche dans la région de Fès-Meknès. A la foire de Fès (1916), la première foire du Maroc, on en put constater les premiers effets. Ils furent si encourageants que les spécialistes parisiens appelés dans la colonie pour suivre la question, entre autres M. Kœchlin, Directeur du Musée des Arts décoratifs, songea à la présentation des produits de l'art marocain en France. Celle-ci se fit au Pavillon de Marsan, à Paris, en 1917. Elle remporta un vif succès. Les industries d'art indigène recevaient ainsi leur consécration en France.

Tapis à haute laine, tissus ornés de laine ou de soie, cuivres emboutis et ciselés, bois sculptés et peints, poteries et céramiques émaillées, plâtres fouillés et ajourés, reliures et enluminures, etc., suivirent dès lors une marche ascendante vers une exécution meilleure et plus finie, des formes plus élégantes et mieux équilibrées, un assemblage plus harmonieux de couleurs, un décor plus conforme aux anciennes traditions.

*

Les broderies suivirent le mouvement. L'œuvre accomplie à Fès fut particulièrement remarquable. Il m'est agréable d'en noter ici les étapes.

Mme Bel, chargée de mission à Fès de 1914 à 1916, fut la première à ouvrir la marche. Sa connaissance de la langue arabe, sa grande habitude des milieux musulmans lui permirent d'entrer facilement en rapport avec les ouvrières, qu'elle décida vite à recopier soigneusement les anciens modèles, malheureusement délaissés, qu'elle s'était appliquée à recueillir. Ainsi fut formé un noyau de petites mains dont les travaux furent immédiatement appréciés.

Après elle, Mme Bord de Pierrefitte, douée d'une activité inlassable et d'un goût exquis et affiné, étendit ce premier champ d'action et remit à la mode l'ancienne technique de l'« aleuj », oubliée depuis près de cent ans et pourtant si décorative. Mme de Pierrefitte mourut à la tâche en 1918, mais l'œuvre se poursuit, pleine d'espérances.

Ce n'est là qu'un épisode de l'histoire des arts indigènes marocains qui progressent dans toutes les branches non seulement à Fès, mais encore à Meknès, à Rabat, à Salé, à Marrakech, à Safi et ailleurs.

La plus belle preuve de leur bonne orientation se trouve dans ce fait que le nombre des ouvriers et ouvrières croît sans cesse, que les salaires sont intéressants, et que les demandes affluent de toutes parts.

***

On a beaucoup écrit depuis 1915 sur les arts marocains. Aux lecteurs qui désireraient se renseigner d'une façon plus complète sur cette question, nous nous faisons un plaisir de recommander la lecture des articles ou ouvrages suivants :

Le XIVe siècle mérinide, Alfred Bel.
Le Souq el Morqtane et les Broderies de Fès, Prosper Ricard.
Un renouveau des Arts marocains, A. de Tarde.
Vieilles Lampes et vieilles Lanternes, J. Gallotti.
} FRANCE-MAROC, 1916.

Les Industries d'art indigène, R. Kœchlin, FRANCE-MAROC, 15 janvier 1917.
Une Femme peintre marocaine, A. R. de Lens, FRANCE-MAROC, 15 mars 1917.

Une Exposition des arts marocains, Tranchant de Lunel.
Les Métiers d'art au Maroc, J. Gallotti.
Les Arts citadins et les Arts ruraux dans l'Afrique du Nord, Prosper Ricard.
Les babouches, L. Bègue.
Bijoux des Mille et une Nuits, R. de Lens.
Les Poignards du Sous, Capitaine Belhomme.
Le Filet brodé marocain, L. J. Nacivet.
} FRANCE-MAROC, 15 mai 1917.

L'Exposition d'art marocain, FRANCE-MAROC, 15 juillet 1917.
Un Institut des métiers d'art indigènes, Prosper Ricard, FRANCE-MAROC, 15 août 1917.
Les Tapis de Rabat, M. L. Gallotti, FRANCE-MAROC, 15 octobre 1917.
Figurines marocaines, Prosper Ricard, FRANCE-MAROC, 15 novembre 1917.
A propos d'un Livre enluminé, Prosper Ricard, FRANCE-MAROC, 15 février 1918.
Le Lustre de la grande Mosquée de Taza, Lieut C..., et Adjt de C.., FRANCE-MAROC, 15 juillet 1918.
L'Artisan de Fès, Prosper Ricard, FRANCE-MAROC, 15 septembre 1918.
La Reliure d'art à Fès, Prosper Ricard, FRANCE-MAROC, 15 janvier 1919.

Potiers et faïenciers de Fès, Alfred Bel, FRANCE-MAROC, 15 mars 1919.

L'Art marocain, Raymond Kœchlin.

L'avenir de l'Art marocain, Alfred de Tarde. — L'ART ET LES ARTISTES, 1917.

Les Arts indigènes au Maroc, A. R. de Lens. — L'ART ET LES ARTISTES, 1917.

Notre Protectorat sur l'Art marocain, J. de la Nézière.

Du passé à l'avenir, R. Kœchlin. — LES ARTS, n° 161, 1917.

Le Maroc artistique, Tranchant de Lunel. — LES ARTS, n° 161, 1917.

Une Exposition d'Art marocain, R. Kœchlin, GAZETTE DES BEAUX-ARTS, juillet-septembre 1917.

Les Arts et Industries indigènes du nord de l'Afrique, I, Arts ruraux, Prosper Ricard (Fès, Imprimerie municipale, 1918).

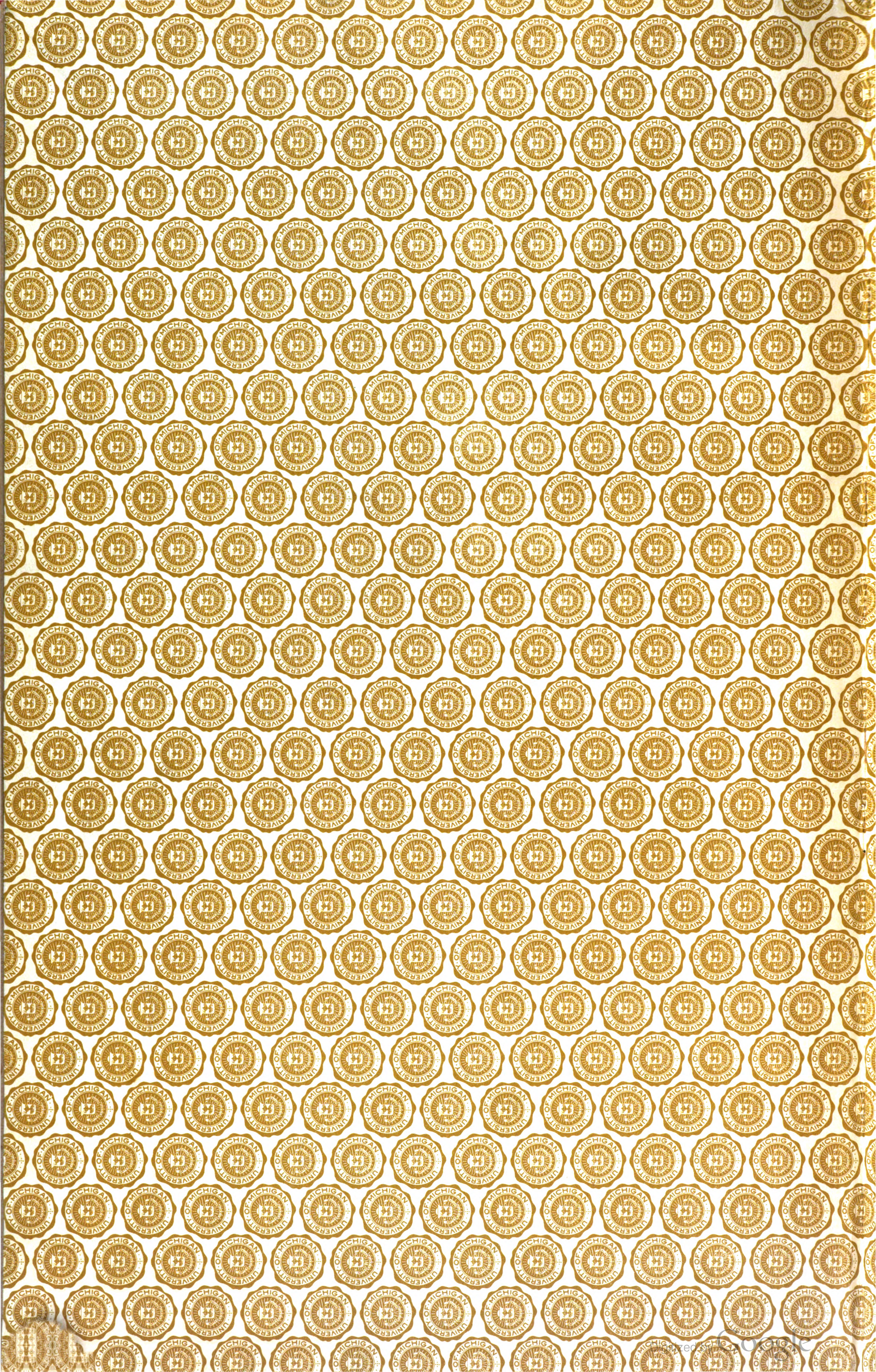
Les Industries de la Céramique à Fès, Alfred Bel (Alger, Carbonel ; Paris, Leroux, 1918).

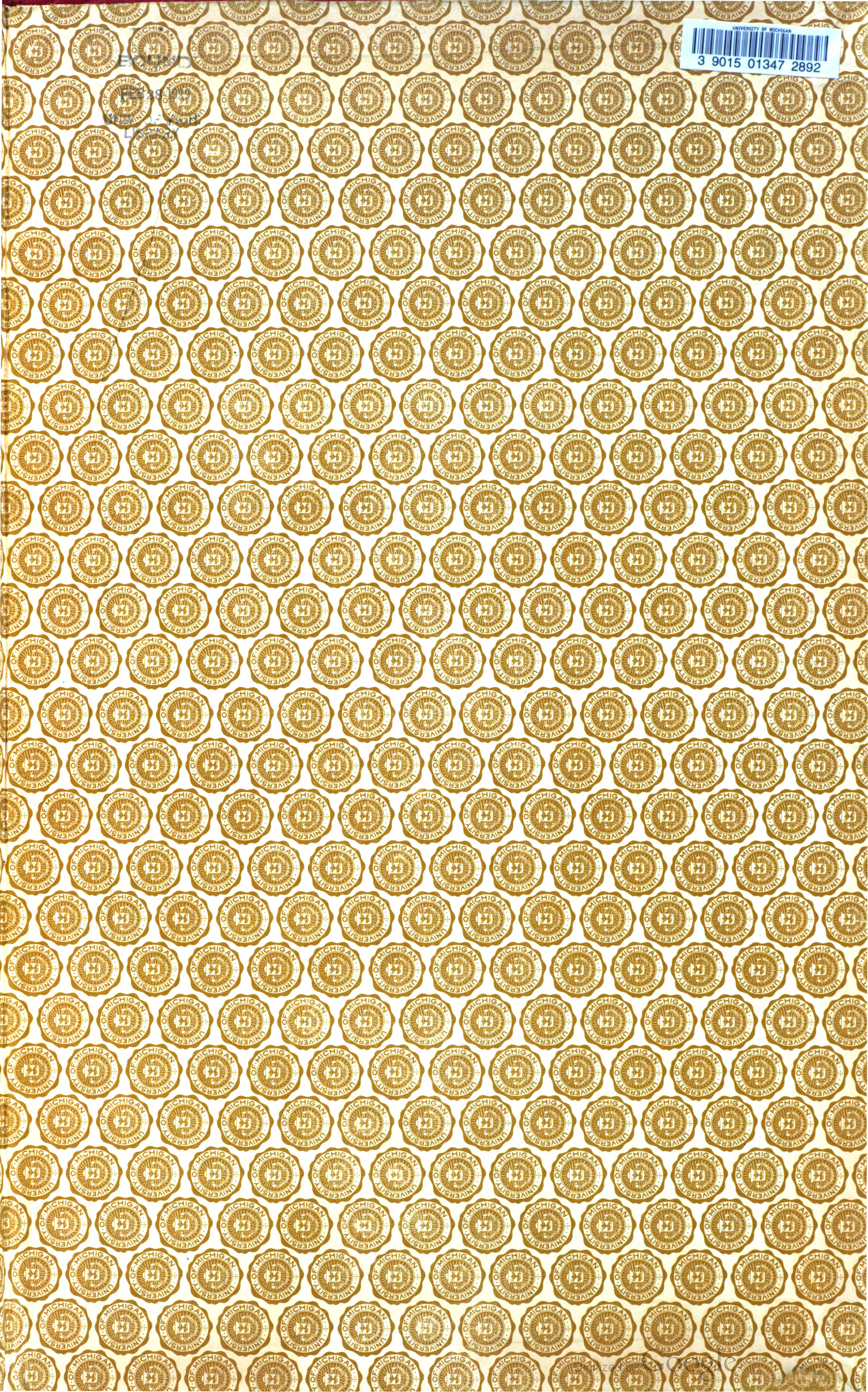
TABLE DES MATIÈRES



ALGER
TYPOGRAPHIE JULES CARBONEL
IMPRIMEUR-LIBRAIRE-ÉDITEUR

ALGER
ANCIENNE MAISON BASTIDE-JOURDAN
TYPOGRAPHIE JULES CARBONEL
IMPRIMEUR-LIBRAIRE ÉDITEUR


UNIVERSITY OF MICHIGAN


UNIVERSITY OF MICHIGAN
3 9015 01347 2892
BOUND
LIBRARY
Digitized by Google

